

МУЗИКА АСАМ

1928

ДРУГИЙ
З'ЇЗД
ВУТОРН'У



3-4

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

З М І С Т

	Стор.
Від Редакції	1
На нові шляхи	1
Стан і перспективи музично-культурного процесу на Україні (присвята Наркома Освіти М. О. Скрипника)	3
Як організувати музичний музей П. К.	8
Оркестр народних інструментів „Мік“. М. Радзівеський	9
Організація духового оркестру й робота з ним. П. Леонтьєв	10
Важлива принципова справа. Ю. Янчук	12
В справі перепідготовки керівників клубних музгуртків. Г. Мантудя	13
Лист до Редакції Ф. Коника	13
Дописи	15
Самозахист дихальних шляхів. Проф. П. Кравцов	21
Про підготовку й провадження репетиції диригентом оркестру. Арн. Морцудян	26
Зміст праці керівника хоргуртка. І. Ницай	27
Музичні твори до 1-го травня Ік.	29
Як вибирати струни для скрипки. А. Нездатний	31
Як вибирати в крамниці піяніна чи рояля. Ф. Артемів	32
Форми побудови музичних творів. Бесіда 3-тя. П. Козицький	33
Короткі нариси з теорії ладового ритму. Нарис 3-ій. А. Кулаковський	34
Конспекти (схема) лекцій з історії укр. музики. П. Козицький	36
2-й з'їзд Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича	38
Сергій Дрімцов (Дрімченко). Ю. Ткаченко	42
Володимир Пухальський. А. А.	43
Бібліографія й нотографія	43
Музичні розваги	47
Наше листування й уваги до нотного додатку	49
Нотний додаток: Марш В. Барвинського в розкладці на оркестр народних інструментів М. Комазенька	
Ноти в тексті: „Вихори“ на однорідн. хор. М. Радзівеського та „Вперед, могутні лави“, міш. хор. П. Козицького.	

„МУЗИКА—МАСАМ“

ЄДИНИЙ В УСРСР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та ВУТОРМ'у

Протягом року журнал дасть 24 додатки (ніде не друковані музичні твори кращих сучасних композиторів):

7 хорів, 4 романи, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народних інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблю

Примітка. Крім того, ноти подаватиметься і в тексті.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . 3 крб.—коп. || На 3 місяці . . . 85 коп.
„ 6 місяц. „ 60 „ || „ 1 місяць . . . 30 „

Кожен річний передплатник, що внесе передплату сповна, дістає право купувати через редакцію: 1) всі муз. видання видавництва УСРР за знижкою 20%, а видання Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича—за знижкою в 30%, 2) музичні інструменти—за знижкою в 5%.

Передплату можна здавати до місцевої поштової установи, сільськогосподар. районним та сільським уповноваженим видавництва „Радянське Село“, секретарям сільрад, учителям, або надіслати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська, № 24. „Радянське Село“, для журналу „Музика—Масам“.



БЕРЕЗЕНЬ—КВІТЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

ВІД РЕДАКЦІЇ

Випуск подвійного числа нашого журналу спричинено необхідністю випустити нотний додаток подвійного розміру, оскільки вибраний для вміщення в ньому твір („Марш“ В. Барвинського) не можна вкласти в звичайний розмір наших додатків.

Ч. 5 журналу вже здано в друк і вийде 10—15 червня.

Редакція

НА НОВІ ШЛЯХИ

(Підсумки II з'їзду Всеукраїнського Муз. Т-ва ім. Леонтовича)

26 лютого ц. р. відбувся II з'їзд Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича¹. Постанови цього з'їзду мають величезне значіння для дальшого розвитку музично-громадського життя на Україні і тому ми спинимо на них увагу.

Музичне Т-во ім. Леонтовича було єдиною республіканського масштабу музично-громадською організацією на Україні. Воно об'єднало в своїх лавах все краще, активно-революційне з музичних українських сил. За 7 років свого існування Т-во перебувало кілька етапів в своєму зростанні.

Народилося воно із „Комітету для вшанування пам'яті композитора М. Леонтовича“ в 1921 р. і спочатку не мало широких завдань для роботи, об'єднавши в собі випадковий елемент (представників різних вузів, установ то-що).

Але життя поставило перед Т-вом вимоги ширшої роботи і в 1924 р. Т-во проголосило свою декларацію „Жовтень у музику“, яка одразу надала його роботі чіткої ідеологічної лінії і ввела Т-во до лав радянських музично-громадських організацій.

I-й з'їзд Т-ва, що відбувся в січні 1926 р., констатував, що Т-во проробило велику роботу по втягненню до своїх лав музик-українців і висунув гасло перетворення Т-ва в організацію українську за територіальною ознакою, тобто поставив завданням пригнати до Т-ва музик інших національностей, що на терені України живуть. Це був другий етап розвитку.

Нарешті II з'їзд, про який нині йде мова, ухвалив перетворити Т-во у Всеукраїнське Товариство Революційних Музик, скорочено — ВУТОРМ.

Чим же саме Т-во було, чому треба було його перетворити в мистецьку організацію і які будуть від того наслідки?

¹ Звіт про з'їзд та резолюції див. у відділі „Музичне життя“.

Т-во, по-перше, об'єднувало в собі не тільки музик, але й аматорів музики та прихильних до музики осіб, не фахівців. Отже, наближалося до таких масових організацій, як „Гегз неписьменність“, „Осо-Авіохем“ то-що; по-друге, до складу Т-ва входили цілі організації, як-от хори, школи, оркестри і т. д., і нарешті, по-третє, Т-во намагалося взяти на себе керівництво масовою музичною роботою, головним чином, на селі. А між тим,

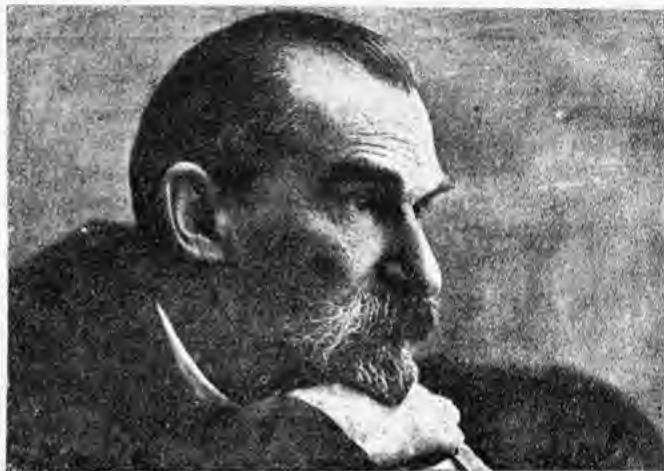
життя ставить інші вимоги. Всеукраїнська художня нарада при ВУРПС'ї, про яку була мова в попередньому числі нашого журналу, довела, що керівництво масовою музичною роботою серед робітництва ведуть профспілки. Керівництво масовою музичною роботою серед селян ведуть „Сельбуди“, органи Наркомосвіти. Перед Т-вом же повстали нові пекучі завдання

організації музично-культурного будівництва. Це примусило Т-во відмовитися від безпосереднього керівництва масовою музичною роботою і стати до переведення в життя інших завдань.

Такими іншими завданнями є створення високоякісного музичного мистецтва і гуртування освічених, кваліфікованих митців-музик. А потреба плекання саме таких митців і саме такої музики проказується самим життям. Робітничі і селянські маси зростають музично, не задовольняючись „чашушками“ та гармошками і прагнуть художньої музики, опери, симфонії то-що.

Тим от з'їзд і ухвалив перетворити Т-во

за зразком літературних організацій, що об'єднують в собі письменників та критиків, в організацію митців-музик (відділя й назва — „мистецька організація“), у „Всеукраїнське Товариство Революційних Музик“ (ВУТОРМ), і поставив собі такі завдання для роботи: створення музичної продукції високої мистецької й ідеологічної якості, об'єднання митців, учених, музик та організаторів цілого му-



Народний Комісар Освіти М. О. Скрипник

зичного процесу (дивись постанови з'їзду).

А ми знаємо з досвіду, що краще працює людина саме тоді, коли стоїть при одній роботі. Хай же масову музичну роботу ведуть керівники музроботи в клубах та сельбудах, під керівництвом професійних та політосвітніх державних органів, а митці-музики, вчені й ін.—творять нові скарби музичного мистецтва, які споживають маси, і в цьому розумінні ВУТОРМ завжди безпосередньо зв'язаний з роб. с. масами.

Хай же живе, зростає, шириться й міцніє ВУТОРМ — „Всеукраїнське Товариство Революційних Музик“.

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ НА УКРАЇНІ

(Привітальне слово Народнього Комісара Освіти М. О. Скрипника II-му З'їздові Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича 26/II 1928 року)

Основні питання культурно-мистецької роботи

Зараз переглядаємо одну за одною всі галузі культурного життя нашого, дивимось, що зроблено за 10 років, в якому стані стоїть у нас справа, якими шляхами треба йти. З рік тому відбулася широка театральна дискусія про шляхи театального мистецтва і незабаром буде друга. Нещодавно, під час Жовтневих свят, відбулася Всеукраїнська художня виставка „10 років Жовтня“, що тепер пересувається по Україні. Тепер вона в Києві, і ми вживаємо заходів, щоб її побачили й робітники інших міст. Тиждень тому відбувся літературний диспут— про стан і шляхи мистецької творчості в галузі літератури.

Перед II-м З'їздом Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича стоять такі питання, а саме: що ми зробили за 10 років в галузі музичної культури, який нині стан музичної творчості, якими шляхами треба йти далі в цій галузі? Ці три питання стоять зараз у всю широчінь.

Самодіяльна мистецька робота мас і попит на художні твори невпинно зростають

Що-йно при культвідділі Всеукраїнської Ради Профспілок відбулася досить широка й численна художня нарада, де були представлені різні робітничі клуби й самодіяльні робітничі гуртки, що обслуговують робітництво на терені України. Там серед інших питань стояло питання музичне. Картина виявляється така: спостерігається величезний попит трудящих мас на дійсно художній твір. І зараз не маю найновіших цифр, але рік тому, на з'їзді профспілок я довів, що у нас є 65 тисяч робітників, що працюють по самодіяльних гуртках мистецьких. Це, як виявилось пізніше, була цифра помилкова, їх більше, бо це були лише гуртки театральні. Я не

маю зараз цифрових даних про гуртки музичні й хорів, але знаю, що попит на музику величезний, культурні потреби широких мас трудящих колосальні. Самодіяльна робота серед широких мас в галузі музичної культури поширилась в десятки разів порівняно до часів військового комунізму.

Наші композитори створюють музику в вищих музичних формах

Водночас наші композитори намагаються досягнути вищих ступенів музичної культури інших народів і прищепити їх до нашого життя. Робота наших композиторів виявляється останніми часами в тому, що ми вже маємо симфонії, камерну музику, оперові твори.

Таким чином, маємо зараз досить широку й жваву роботу по розвиненню музичної культури нашого народу.

Наші найбільші досягнення в хоровавому мистецтві

Відомо, що наш нарід дуже музичний, що наш нарід співочий. Було б дивно, якби тепер, коли наш нарід в героїчній боротьбі завоювавши собі свою радянську державу і виявивши величезну творчість у всіх інших галузях культури, як: мистецтво, література та наука, не виявив би її в галузі музичній. В цій галузі зроблено вже велику роботу, проявляються великі змагання у виявленні живого життя, та, однак, треба визнати, що є ще хибі і що ми залишаємось на перших шаблях музичної культури попереднього класу.

Жодний нарід, жодна культура не може розвиватися, не базуючись на своє історичне минуле. Музика українська спирається на стару музичну творчість українського народу, нашу пісню, нашу думу. Хорова музика наслідує старі музичні традиції українського народу й є природною, властивою нашому народові

формою музичною. В цій галузі ми маємо найбільші досягнення. Музичне Т-во ім. Леонтовича провело на цьому полі велику роботу, що дало гарні наслідки, які всі ми визнаємо.

Самодіяльні хорові гуртки не позбулися ще впливу церкви

Однак, всім відомо, що в галузі масової хорової роботи у нас ще не все гаразд. Не гаразд стоїть справа з аматорськими хорами, члени яких в численних ще випадках співають по церквах. Низові музичні осередки, наші селянські хори не зовсім відірвані від хору церковного і весь тягар традиції церковного співу ще й зараз впливає на них. Піднесення хорової музики на вищий мистецький ступінь — це наше головне чергове завдання.

Більше уваги іншим галузям музичного мистецтва

Однак, шановні товариші, дозвольте мені твердо заявити, що це був би цілковитий розрив з всіма історичними традиціями нашої музичної культури, коли б ми її обмежили хорами й піснями. Наша історія знає не лише пісні, а й думи, а дума це є предок не хорової музики, а саме індивідуальної музичної творчості, індивідуального музичного виконання, що в найвищому своєму досягненні має оперу. Я не боюся сказати зараз афоризм, кажучи, що співи і весь уклад нашої народної думи ховає в собі зерна найвищої музичної форми — оперової. Наша музична історія потребує від нас того, щоб ми не обмежили себе одними співами хоровими, а щоб працювали в усіх галузях музичної культури, прищеплюючи їх широким трудящим масам.

Українська державна опера — провідник музичної культури

З великими труднощами вдалося підвести тверду базу під наші три українські опери, плацдарми музичної культури на широкому терені України. Одеса, що протестувала проти нашої опери, її визнала. Київ, що так прислухавсь колись до Шульгіна, тепер українську оперу також визнав. А от в Донбасі зараз мандрує російська опера, за ми-

стецькою ознакою — „халтурна“, що нічого не дає для приєднання робітничої маси Донбасу до української культури й дає трудящим масам замість музичної культури музичну халтуру. Завоювання нашою оперою широкого простору Радянської України, організація мандрівок нашої кваліфікованої опери по всіх округах — наше невідкладне завдання.

Оперету треба зробити знаряддям піднесення музично-культурного рівня трудящих

Водночас перед нами стоїть завдання завоювати нову для української культури галузь естрадної музики, музики, так званого, „легкого жанру“. Я не можу сказати, щоб теперішня оперета, що у нас буває на Україні, скрізь і завжди була оперетою художньою. Але оперета, як естрада й цирк, — є художня галузь і форма художньої творчості, що найбільш зазвичайються нашою масою. Через ці форми можна впливати на ширші маси й, розуміється, треба зробити її знаряддям культурного піднесення трудящих мас. Нині повстало питання про те, щоб у нас була кваліфікована, з новим, відповідним новому життю, хорошим мистецьким матеріалом українська оперета. Воно, звичайно, питання важке, тому передусім, що зараз української оперетинемає. Організація української оперети з гарним, українським або перекладеним з російської чи з інших мов репертуаром, з доброю художньо-ідеологічною якістю матеріалом — це завдання ближчих років.

Я не хочу йти за тими музичними робітниками, що погордливо й зневажливо ставляться до всяких оперет. Невірний цей погляд, неправильний. Оперета є окремий вид музичної творчості, який легко сприймається широкими масами й є прекрасне знаряддя для того, щоби музичне почуття, почуття музичного розуміння піднести серед широких мас. І тепер є багато хороших опереткових акторів-співаків, є де-не-де й хороші оперети, але вони не були ще знаряддям нашої української музичної культури. Оце й треба виправити.

Треба створити сприятливі умови для розвитку музичної творчості

Товариші, треба сказати, що кваліфікація нашої музичної культури ще не досить велика. У нас є лише поодинокі робітники, що працюють в галузі композиції. У нас досі майже не було ринку, де б наші митці, творці художньо-музичного виявлення, автори опери, автори симфонії могли знайти слухача, споживача свого твору. Для кого працював Лисенко, де міг твір його знайти відгомін? Які слухачі були у нього, коли було заборонено українське слово?

Першою і єдиною симфонією на терені української землі була та, що її створила Жовтнева Революція,—це гуркіт гармат громадянської війни. Хороша музика! Для нас вона мала епохальне значіння. Вона дала можливість нам далі боротися за нашу українську музичну культуру, а композитор Фрунзе, диригуючи гарматною симфонією на Перекопі, дав нам можливість творення нових шляхів музичних.

У нас були поодинокі композитори. А хіба у нас, на Україні, у нашого музичного народу талантів немає? Не було умов, щоб ті таланти виявилися, щоб ті таланти, що вже обсягли музичне мистецтво, могли себе виявити. Треба створити умови для того, щоб наші музиканти, наші робітники музичної творчості й митці мали можливість виявити свою творчість. Правда, у нас взагалі поки що для творчості погані умови, наприклад, з наукових творів різних галузей надруковано дві тисячі, а шість тисяч чекають черги. Отже, треба, поруч з іншими ділянками культурного життя, забезпечити можливість продуктивної роботи для творців в галузі музичній. Не досить того, що ми вже завоювали, що наші композитори пишуть симфонії й опери і матимуть можливість дати її слухачеві, глядачеві, треба це фіксувати, треба друкувати. Питання про заснування музичного сектора й про організацію видання музичних творів стоїть на черзі порядку денного. Недрукований музичний твір призводить до зменшення його впливу. От, приміром, один український композитор написав оперу. Оперу ми ма-

ємо, а знайти її не можемо, хоча знаємо, що років 20 тому цю оперу було написано нашим українським композитором. Треба дати можливість нашому музичному творцеві друкувати свої твори, щоб охопити ними найширші кола. Треба, щоб наш музичний ВУЗ, щоб наші учні мали приклад з надрукованих творів наших музичних митців. Це лише одне питання з цілої низки питань про забезпечення умов для нашої музичної творчості, для піднесення нашої культури.

Творцям музики потрібна вища кваліфікація, музиці—радянський зміст, національний матеріал, аматорам—наука

Товариші, ми маємо стару культуру, нарахуємо багато десятиліть історії нашої української музики. Однак, стоїмо на перших кроках боротьби за широке кваліфіковане мистецтво, за широке піднесення нашої музичної культури. Питання музичної творчості, що виникають в інших країнах, нашим широким музичним колам невідомі, не повстають перед нами, як питання дня. Яка ж там може бути боротьба течій музичного мистецтва, яка може бути боротьба за стиль, форму, коли у нас стоїть лише питання за абетку музичного кваліфікованого мистецтва. Нехай же ростуть і виявляються всілякі течії музичні. Нехай ідуть різними шляхами наші творці музичного нового кваліфікованого твору. Нам треба кваліфікацію по двох напрямках, навіть по трьох. Нам треба кваліфікацію музичної творчості нашого виробника музичного твору—композитора. За нову українську композицію, за симфонію, за нову українську оперу треба нам стояти і боротися раз. За кваліфікацію передачі й виявлення нашої старої музики, співів, пісень і дум. Треба прищепити одне до одного, ці два процеси в один злити, треба перенести нашу українську народну пісню до нашої опери, увести до оркестру нашу кобзу та ліру—це наші завдання, що стоять перед нашими композиторами.

Другим завданням нашим є піднесення кваліфікації на-

шого творчого музичного колективу.

Ми всі, здебільшого, аматори, дилетанти. Я стою за інтереси аматорства й проти того призиристого помилкового погляду кваліфікованих музикантів на дилетантів. Але, товариші, коли ми дилетанти, значить, нам треба вчитися, аматори—значить, треба з любов'ю відноситись до учоби.

Років 25—30 тому українська культура була біднішою, кожний культурний робітник займався і музикою і літературою. Тепер проходить спеціалізація й організації. Коли ти хороший робітник в галузі культури, добре працюєш в кооперативі, то не обов'язково тобі займатися музикою,—допомагай музичному робітникові, а ці робітники повинні спеціально зосередити свою роботу в галузі музичної культури. Зараз, як мені відомо, ваше т-во має стати таким, якими є такі товариства в інших країнах, в інших народів—організацією, що об'єднує кваліфікованих робітників, які працюють над музичними творами. Це гарно і правильно. В словах „музична культура“ треба менш робити наголос на слово „культура“, а більш—на слово „музична“.

Трудашним треба дати художній музичний твір і кваліфікованого керівника

Третім завданням є просування кваліфікованого музичного твору до широких трудящих мас. Треба скрізь—і в НКО, і в УПО, і в культвідділі ВУРПСу і т. д. поставити прямо й одверто питання про самодіяльні музичні гуртки, тому що у нас взагалі на це не досить зверталось уваги. Колись (та ще й тепер подекуди) такі гуртки організовувалися довкола церкви, але тепер наш робітничеселянський співак не може мати нічого спільного з церквою. Він повинен йти до піднесення музичної культури через життя, а не через церкву.

Надзвичайно потрібно зараз дати і кваліфікованого музичного робітника для праці в самодіяльних гуртках, кваліфікованого диригента. Досить халтури! (оплески). Не зробить цього—це значить спиною стати до робітничеселянського

гуртка. А саме з членів самодіяльних гуртків підуть у нас молоді творчі сили до нашої музичної школи, до нашого технікуму, до нашої консерваторії—до наших ВУЗ'ів. Наші музичні ВУЗ'и дають нам уже досить кваліфіковану продукцію і виконавців і музичних творів. Вчора був я в нашій Харківській Державній опері на новій постановці відомої опери Лисенка „Тарас Бульба“. Крім співачки Копйової всі співаки і співачки були молоді українські сили, які добре виконали свої ролі. Це вже нові українські сили, що років два-три лише працюють на українській сцені, це нова співоцька українська продукція, продукція наших ВУЗ'ів.

Музичні школи мусять дати нові творчі сили

Тут ще два слова про стан наших музичних шкіл. Якось сказав я, і хоч трошки соромно, але мушу повторити, що багато наших музичних місцевих шкіл є організації дрібнобуржуазні, для музичного самоспоживання (сміх). Там вчать за гроші передусім діти дрібної буржуазії. Вони вчать не для того, щоб працювати на нашому музичному терені, а для хатнього „трень-брень“. Це єсть музичне самоспоживання. Я не проти того, щоб у нас були міські обивателі, що уміли би грати на фортеп'янах, але це не є завдання наших музичних шкіл. У нас два завдання в учбовій галузі: виявити, знайти таланти,—їх у нас багато, треба лише уміти знайти їх та забезпечити їм можливість учитися. Але це ще не все. Не всі ми таланти і треба, щоб середній робітник, звичайно, розвинений, з музикальним вухом та музичним сприйняттям, міг знайти можливість працювати й далі після учоби в нашій школі, як учитель музики. Де у нас тепер по наших профшколах, по семірічках учителі музики? В учбовому плані тепер їх немає. Театри, кіно—тепер величезне знаряддя для піднесення культури й розвитку трудящих мас, музика ж, за старим розумінням, ще й досі рахується розкішшю нашого життя.

Питання музичної культури повинно перед нами стояти не як щось, що мож-

на терпіти, допускати, а як те, що має своє право на життя, чого дійсно вимагають інтереси широких трудящих мас і творчі соціальні процеси. Загальні завдання соціалістичного будівництва й питання музичної культури це не є питанням сторонні, що не мають ніякого зв'язку. Творці нового суспільства, пролетарі, щоби перебороти всі труднощі на його історичному шляху, потребують запасу розуміння всього життя в його повному обсязі, розуміння боротьби за широке розвивання всіх художніх смаків трудящих. Музична культура є й повинна бути невід'ємною частиною цілого процесу українського культурного соціалістичного будівництва. Звідси виникають широкі перспективи, що їх повинні ми, переборюючи наші матеріальні злидні, поступово здійснювати. Вчитель малювання і вчитель музики повинен знайти собі місце серед наших педагогів профшколи й трудшколи. В них повинен бути забезпечений широкий терен для праці нашого музичного діяча. А це значить, товариші, створити нові кадри робітників музичної культури, що там скрізь на селях по трудшколах, профшколах й семирічках можуть бути керівниками й допоміжними робітниками наших самодіяльних музичних гуртків. От єдиний шлях до боротьби з регентством, з халтурою в галузі музичної культури. Нового освіченого музичного діяча треба дати широким трудящим масам.

Даймо музики для кіно

Торкнуся ще одної галузі—кіно. Майже в кожному кіно-театрі грає оркестр. Серед них є досить кваліфіковані колективні музичні одиниці.

Яке їхнє завдання? Треба констатувати, що досі у нас не було жодного твору, написаного спеціально для того чи іншого кіно-фільму. Музична ілюстрація в кіно-театрі не була органічно зв'язана з кіно-фільмом. Це була музика не для того, щоб ілюструвати звуки кіно-твори. Оркестр мав інші завдання: музика розважала глядача й від-

волікала його увагу від хиб кіно-плівки, придушувала шум і брязкіт машини та займала глядача підчас перерви. Таку службову технічну роль грала музика у нашому кіно-театрі. Піднести значіння музики в кіно-театрі—значить створити музичну кіно-ілюстрацію, як невід'ємну частину нашого кіно-твору.

Створіймо нове музичне оформлення свят

Ідучи сюди, говорив з деякими товаришами, вони казали мені: «скажіть про оперу, про хор», а я тепер скажу про марші. Про марш, як одну з масових форм музики, за хорошу маршову музику хочу сказати. Годі нам "соловей, соловей, тьох-тьох-тьох". Треба нової музики, нових співів, нової пісні для нашого масового об'єднання (оплески). Ми не вміємо, не навчалися по новому відправляти колективно наші масові революційні свята. Треба знайти для них нові форми, треба художньо їх оздобити. Даймо нові музичні твори, нову музику, нові оркестрові марші для нашого війська, для нашого робітника, для масового об'єднання нашої людності.

Я мало знаюся в музиці, знаю лише те, що мені треба знати, як Народньому Комісарові Освіти, оскільки я повинен забезпечити те, щоб у нас широко розвивалась і ширилась наша музична культура. Тому, виступаючи з привітанням Вашому з'їздові, як Нарком Освіти, я повинен сказати, як треба забезпечити дальший широкий розвиток нашої музичної творчості. Не забуваймо свого старого, берім старі багатства нашої музичної культури, прищеплюймо їх до життя, приєднуймо до нашої опери, до нашого маршу, до широких мас.

Висока кваліфікація музики-творця музичного твору, піднесення музичного рівня трудящих мас і широкий розвиток масової музичної культури—це наші чергові завдання. На цьому терені Наркомос бере на себе й надалі обов'язок всіляко допомагати Вам, представникам мистецької музичної творчості, мистецької самодіяльності в галузі музики (оплески).

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

ЯК ОРГАНІЗУВАТИ МУЗИЧНИЙ МУЗЕЙ

Який матеріал треба збирати для музичного музею?

По-перше—все, що відбиває музичне життя даної установи, а саме: афіші, програми, музичні щоденники, стінні муз. газети, фотографії хорів, музкерівників, праці, списки, щоденники і протоколи окремих музгуртків, музичні гасла, описи вечірок.

Друге—це пам'ятки музичної культури даної місцевості (села, округи то-що), а саме: афіші, програми і рецензії на концерти, що відбувалися; список, склад, фотографії й репертуар музичних організацій, що в цій місцевості працюють, а також список та склад селянських вуличних співочих гуртків, фотографії окремих музичних діячів, народних співців, кобзарів то-що; народні інструменти даної місцевості: сопілки, бубни, різні свистілки, коники, гармошки то-що; список (назви, текст і мотиви) пісень, що їх співають в око-

лишніх селах; вирізки з газет, що освітлюють музжиття даного села, округи; книжки, збірники пісень, в яких є записи місцевих пісень то-що; мапи з зазначенням на них хорів, музгуртків то-що.

Третє—це матеріали світової культури, а саме: автографи, портрети композиторів, музичних діячів, зразки музичних інструментів (або книжки по історії і вивченню музичних інструментів).

Відділи музею

Таким чином, музичний музей розподілятиметься на три відділи: 1. Відділ музичної матеріальної культури N-ої установи, 2. Відділ музичної матеріальної культури N-ого села, округи і 3. Відділ світової музичної матеріальної культури.

Реєстрація й опис експонатів

Музей має інвентарну книжку, де мусить бути записано:

Порядковий інвентарний №	Назва експонату	Опис експонату	Відділ музею	№ по відділу	Час придбання	Вартість	Якої місцевості	Хто придбав чи подарував

На кожний експонат треба скласти картку, в якій зазначити, крім що-йно вказаних відомостей, опис і призначення експонату в побуті. Напр.: 4. Сопілка. Музичний інструмент, якого вживають пастиухи. Відділ II, № 47, придбано 15/V-27 р. в с. Корелівці на Київщині за 15 коп. т. Кривоносом.

Мета й перспективи музею

Музей не треба розглядати, як сховище лише. Музей мусить спонукати до активної роботи збирання експонатів. А це в свою чергу—викличе зацікавлення питаннями соціально-побутовими, історичними. Таким чином, музей стане значним і активним культурно-виховав-

чим чинником, а поряд з тим матиме загально-культурну вагу.

Що до своїх перспектив, то музичні музеї згодом зможуть увійти до складу краєзнавчих музеїв, наколи такі організуються десь поблизу.

З найбільших музичних музеїв Союзу є:

1. Музей державної філармонії у Ленінграді (музичні інструменти, рукописи нотні, фотографії то-що).

2. Музичний відділ при Ленінградській публичній бібліотеці.

На Україні: Музей музичної культури при Київській Філії ВУТОРМ'у (кол. Всеукр. Муз. Т-ві ім. Леонтовича): Київ, вул. Раковського, 15.

П. К.

ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ „МІК“

(Продовження)

III

В № 2-му нашого журналу ми подали усталений практикою повний склад оркестру „Мік“ кийської філії ВУТОРМ'у (раніш Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича). В такому складі оркестр „Мік“ може існувати як зразковий або при багатих клубах. При організації оркестрів типу „Мік“ по бідніших клубах та сельбудах його можна будувати простіше, приблизно в таких складах:

	Малий	Середн.	Повний	
Концертино-сопрано I	1	1	2	
„ сопрано II	(або 1)	1	2	+ концертино-піколо
„ баритон	—	1	2	
„ бас	—	—	1	
<hr/>				
Мандоліни I	2 (або 3)	5	8	+ 2 мандоліни-піколо
„ II	2	4	8	
Мандоли	2	3	6	
Люти	1	2	4	
<hr/>				
Гітара	1	2	4	
Контрабас-гітара	—	1	2	
<hr/>				
Ударні	Додвається:			
	Бубон, трьох-	Малий бара-	Повний	
	кутник (1)	бан, тарілки	комплект	
		малі (шкляна	2 (або 3)	
		гармоніка)		
		1 (або 2)		
<hr/>				
Усього	10—12	21—22	41—45	

В зазначених пропорціях можна скласти оркестри типу „Мік“ і на 14—15 осіб і на 30 осіб.

Студійна робота оркестру ВУТОРМ'у за останні 2 роки його існування та концертна практика дали змогу випробувати оркестр на виконанні творів різних музичних форм, стилів і труднощі, і на сьогоднішній день наш оркестр має чималий зразковий репертуар для середнього й повного складів. Ми не маємо на оці подавати тут засобів користання оркестром або правил та особливостей оркестровки та аранжировки для оркестрів типу „Мік“, — сподіваємось зробити це в окремій статті, — а зауважимо лише ту, порівнюючи з іншими типами народних оркестрів (та й духового),

легкість використання „Мік“ для виконання складної музики. Фортеп'янові класичні твори здебільшого легко вкладаються в оркестр; твори на малий симфонічний оркестр іноді теж цілком вкладаються в оркестр „Мік“ із застереженням головних тембрових взаємовідношень та протиставлень, рівно як і де-що з творів для великого симфонічного оркестру.

Звернемо увагу ще й на те, що прозора звучність оркестру надзвичайно вигідна для використання її, як супроводу до співу соло. Голоси, особливо жіночі, звучать на тлі оркестру надзвичайно легко й вигідно. Отож, в цій, зосібна, галузі оркестрові „Мік“ належить майбутнє, може взагалі нове в оркестровій справі.

Із складу інструментів оркестру „Мік“ можна утворювати невеличкі ансамблі, як-от: кuartет мандолін, кuartет концертин, тріо з гітари, мандоліни та мандоли або з гітари, концертина та мандоли. Ці ансамблі можна скористати так сам, як і з голосом, і вони можуть стати теж за гарне знаряддя музичної роботи музгуртків наших клубів.



Оркестр „Мік“ Київської філії ВУТОФМ'у під кер. композитора М. Радзівєвського (сидить посередині в білому)

IV.

Констатуючи наприкінці цього нарису наявність всіх даних для потреби скористання оркестрів типу „Мік“ в політосвітній музичній роботі та безумовну доцільність просування й організації таких оркестрів по клубах, ми

годні масове придбання концертин закордоном, де вони коштують зараз дуже дешево: щось від 10 до 20 крб. штука. На перших же кроках попит може бути задоволений наявними в Радсоюзі концертинами.

М. Радзівєвський

ОРГАНІЗАЦІЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ Й РОБОТА З НИМ

1. Духові оркестри дореволюційного часу

До революції духову музику в нас культивували, головне, в армії, де налічувалося 500—600 оркестрів різних типів (гвардійські, піхотні, кавалерійські, артилерійські й ін.). Робота цих оркестрів мала службове призначення: для парадів, церемоній, похорон, для підбадьорювання салдат у важких походах, танців „до упаду“ в „офіцерських зібраннях“ й ін. Концерти військових оркестрів з витриманим програмом були незвичайним явищем. Незмінний „казьонний“ репертуар виконувався протягом 10—15 років; „циганщина“ посідала в ньому почесне місце¹. Військові оркестри ком-

плектувалися з вільнонайманих музикантів, салдат дійсної служби та дітей-вихованців. Учобу оволодіння технікою гри покладалося на „дядьку“ (старшого музиканта), і лише у виключних випадках учнів-вихованців віддавали до музшкіл. Виховавчої роботи серед музикантів не провадилося зовсім. Капельмайстер не дуже цікавився дрібницями повсякденного життя й роботи оркестру, бо він був вільнонайманим фахівцем, що відповідав лише за музичний бік справи. Безпосереднім начальником оркестру був фельдфебель (з числа позастрокових салдат), який підлягав безпосередньо ад'ютантові полку. Становище капельмайстра не було певним: його долею розпоряджались усі, починаючи з ад'ютанта й кінчаючи завгоспом. Повна відірваність військової частини від громадського життя не могла сприяти підвищенню культурного рівня музиканта. Взаємовідносини між капельмайстром

¹ Правда, оркестри гвардії, флоти й ін. було добре укомплектовано, вони провадили художню виховачу роботу виконанням художнього репертуару, популяризуючи свої досягнення за межами військової частини. Але таких оркестрів було мало (7—8%).

та музикантами такі: начальник — фахівець і підлеглий йому музикант — салдат; практикувалося „мордобитие“. Специфічною рисою всіх оркестрів була гонитва за „халтурою“.

Аматорські духові оркестри в учбових установах, в пожежних частинах, на фабриках і заводах, оркестри з кваліфікованих музикантів на суто-комерційних підставах не мали коштів, роля приватних оркестрів через їх неорганізованість була дуже незначна й завжди покривалася роботою військових оркестрів.

2. Війна 1914 року й занепад військових оркестрів

Війна 1914 року спричинилася до повного занепаду військових оркестрів: репертуар не поновлювався, оркестр працював з інерції; оркестрове майно розкрадалося, інструменти псувались.

Настали бурхливі роки революції (1917 рік), а з нею й демобілізація старої армії. Частина музик цільком відійшла від музики, занехавши свій фах, частина повернулася до себе на батьківщину й пішла працювати по приватних оркестрах. На цьому закінчили своє існування оркестри старої армії.

3. Оркестри Червоної армії—супутники революції

Молода Червона армія в перших роках існування не мала змоги заохити своєї уваги на оркестрі. Наново організовані червоноармійські оркестри були найрізноманітнішого складу інструментів і музик¹. Оркестри росли як гриби по дощі, музик не вистачало і часто музика zarazом служив у кількох оркестрах, бо скрізь мав пайок. Рідко коли можна було бачити оркестр у повному складі. Молодняка було замало. Репетиції майже не робилися. Використовували репертуар, залишений у спадщину старою армією, лиш позмінювали назви з патріотичних на революційні. Іноді, поруч із висококваліфікованими капелмайстрами, оркестрами керували люди, далекі від музики. Та, однак, оркестри Червоної армії, не зважаючи на ці

хиби, не маючи необхідного інвентаря, відіграли дуже важливу роль. Оркестри обслуговували мітинги, збори, масові маніфестації, підбадьорювали червоних бойців у походах то-що.

4. Відродження оркестрової справи

Закінчилася громадянська війна (1922 року). Червона армія взялася до учоби, яка зачепила й оркестри.

Склади оркестрів було скорочено до 16—20 чоловіка, при чому оплачувати музик почали не пайками, а грошми, по 23—25 крб. на місяць. Кваліфікований музика, звичайно, не мав рації служити на таких умовах, і всі, кому пощастило й хто міг, повернулись до оперових оркестрів, кіно-оркестрів і т. д. Довелося взяти напрям на виховання молодняка—учня й червоноармійця—й починати організацію оркестрів наново. Утворити оркестр з учнів, при відсутності більш-менш придатних інструментів, справа нелегка, що потребує великої праці від капелмайстра й довгого часу. Учні вчилися на інструментах, що пройшли „вогонь і воду“, різних фірм і систем, до того ще й дуже сумнівного строю². Відсутність коштів заважала поліпшити оркестрову справу в армії.

Ось у яких тяжких умовах утворювався оркестр в Червоній армії. Не зважаючи на це, ми можемо засвідчити деякі досягнення в цій галузі: наші музичні заклади допомагають оркестрам армії, виховуючи молодняк; наказом Головного Управління Р.-С. Ч. А. в Москві засновано школу для підготовки капелмайстрів, яка випустила вже кілька десятків нових капелмайстрів³—політично-свідомих і, здебільшого, дуже талановитих робітників. Упорядковано й оркестровий реманент. Все ж, питання постановки оркестрової справи в армії вимагає перегляду й детальної проробки завдань оркестру, методів роботи, репертуару й т. ін.

П. Леонтьєв

(Далі буде)

² Часто-густо доводилося бачити інструмент, зав'язаний ганчіркою або заліплений воском чи хлібом.

³ В утворенні школи чимало енергії та ініціативи виявив теперішній інспектор оркестрів РСЧА г. Чернецький С. А.

¹ Було кілька випадків служби в Червоній армії в ролі капелмайстрів симфонічних і оперових диригентів.

ТРИБУНА МУЗКОРА

ВАЖЛИВА ПРИНЦИПОВА СПРАВА

На шевченківські свята кожний хор розучує відповідний репертуар. А останній—не дуже багатий¹.

„Жалібний марш“ М. В. Лисенка співають усі хори. Але, навіть обминувши фортеп'яновий супровід, без якого трудно співати, ця композиція має кілька місць (їх небагато), що роблять її малоприступною для хору без розвинутої техніки співання.

Ці місця даються часом ціною сили даремно витраченої енергії.

Буває, що через ці кілька тактів приходить кидати вже розучену річ.

Особливо часто буває так із шкільними хорами на провінції.

З рештою я вирішив согрішити перед ученим світом і полекшити де які місця, зредугувавши їх так:

Знаю, що посиплються зауваження, мовляв, робити такі зміни не личить серйозному музикантові, що на труднощах тільки й можна хор виховати, що не так уже й трудні ці місця то-що.

Правильно, погоджуюся. Але, згадуючи, як співається цей марш по провінціальних (я ж не для всіх хорів раджу) хорах, то свідомо йду на це „полекшення“.

Коли-б живий був Микола Віталевич², то він, як педагог, напевне погодився б з таким полекшенням, яке по суті не так уже сильно міняє основний контур мелодії, особливо з супроводом.

У всяким разі—хай судить мене товариство. Адже тільки той не помиляється, хто нічого не робить.

Ю. Янчук



і так у всіх місцях, де в альтях хроматичні ходи фа-дієз, мі-дієз, мі, ре.



Від редакції: Подаючи цю статтю, Редакція вважала в принципі неприпустимим подібні переробки музичних творів диригентами. Що до запропонованої тов. Янчуком зміни альтової партії (прикл. 1-й), то краще використати ті варіанти, які є у творі, а саме—хід альтів **фа-дієз, соль-дієз, ля-дієз, сі** (6-та стор. партитури „Жалібного маршу“ вид. Дніпросоюзу) або **фа-дієз, сі, соль, фа-дієз** (9 стор. там же). Що ж до прикл.

2-го, то він є неправильний, бо зовсім переінакшує партію тенора, що, як це видно з супроводу та дальших тактів має тут значіння мелодії.

Однак, зовсім окремо стоїть питання про аранжування творів, с.-т. розкладку твору на інший склад, в іншій тональності то-що, може й із спрощенням твору. Таких переробок Редакція не заперечує, звичайно, коли їх робитиметься грамотно.

¹ Два Шевченківські збірники, складені ВУТОРМ'ом (хорових творів і солоспівів), здано у друку видавництву „Український Робітник“, а два других уже видруковано в-вом „Київське Музичне Підприємство“ і продаються.

² Лисенко

В СПРАВІ ПЕРЕПІДГОТОВКИ КЕРОВНИКІВ КЛУБНИХ МУЗГУРТКІВ

Всеукраїнська художня нарада ВУРПС'у, що відбулася в лютому м-ці цього року, віддавши багато уваги питанням музичного виховання робітничих мас, справедливо відзначила, серед інших перешкод у цій важливій справі, недостатню кваліфікацію клубних музичних керівників.

Керівники клубних музгуртків, здебільшого, є колишні військові музики, що не мають ніякої теоретичної підготовки. Їх учено добре грати і вони можуть непогано навчити грати інших. За роки революції вони проробили в клубах величезну роботу, майже героїчну.

Але зараз, коли ми вкотре підійшли до культурної революції, коли від музкерівників життя вимагає перетворитися з навчителя гри на інструменті в музичного організатора та вихователя і самого гуртка й усієї клубної маси, вони цього виконати не можуть. І це не провина їхня, а їхнє лихо.

Треба вчитися і вчитися. І тяга до науки в керівників є, бо вони розуміють, що не вчитися—життя одкине їх, і вони залишаться без шматка хліба.

Але ні школи ні різні короткотермінові курси для перепідготовки—допомогти їм не можуть: по-перше, в школу не попадеш через низьку загальну освіту чи за відсутністю коштів на забезпечення сім'ї, а чимало з них уже й старі віком (переросли норми для прийому в школи); по-друге, короткотермінові курси дати того, чого зараз вимагає життя, не можуть, бо вони є короткотермінові.

Єдиний вихід з цього становища є заочні курси перепідготовки муз. керівників.

Ці курси повинні обслуговувати найкращі знавці музичної справи. Заочні

лекції треба викладати найпростішою й найрозумілішою мовою, і, що найголовніше, вони повинні мати таку установку:

1. Дати в першу чергу досвідченого музкерівника вузького фаху—духовика,—створивши для нього можливість придбати достатні знання, щоби вміти звести партитуру, розраховану на великий оркестр, на менший склад розкласти з одного голосу на оркестр марш, пісню—словом нескладні музичні речі: вміти зробити те саме з хоровою партитурою, з твором, написаним для рояля.

2. Вміти за керівництвом або досвідченішого товариша або музичної організації вести музично-виховачу роботу серед клубної маси.

Ось головне, що мусять дати заочні курси. Коли поставити перед курсами завдання ширше—краще їх зовсім не організовувати.

Зрозуміло, що на цьому зупинятись ніяк не можна. Для тих, що найбільш успішно закінчили курси, хто найбільш успішно справляється з роботою музичного організатора й вихователя мас, треба придумати подальші шляхи й засоби підвищення їхньої кваліфікації. Ці шляхи виявлять життя й практика роботи заочних курсів. А тепер, насамперед, треба негайно вишукати кошти на організацію цих курсів, зайнятися підбором керівничого й підготовчого складу й виробити програм, повторюю—найспрощеніший.

Успіх цих курсів цілком забезпечений. І музкерівники і навіть гуртківці будуть слухачами цих курсів—це безсумнівно.

Г. Мантула

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановні товариші!

Вітаю разом зі своїми товаришами 1-ше число журналу „Музика Масам“. На жаль, признаюсь, ми ждали не

такого журналу. Передплативши журнал на рік, я похвалився своїм товаришам—музикам і ми нетерпляче чекали, поки

прийде до нас журнал, надіючись в ньому стрінуть свого вчителя, що ліквідує нашу музичну малограмотність, дасть нам на своїх сторінках багатий музичний репертуар. Ми вбачали в журналі „М.-М.“ — музичний буквар і надіялись на кожній сторінці стрінуть ноти.

Що ж ми побачили?

Сірі статті, що далеко обходять музичну самоосвіту, лишаючи за бортом наших сільських музикантів, що працюють при сельбудах, хатах-читальнях, часто не маючи за що купити нот хоч на один голос. Керівники таких музичних гуртків б'ються, як риба об лід, лізучи із шкіри, щоб задовольнити слухача, якому так обридли ті „польки“ та „гопак“. Отже, при складанні журналу, цього під увагу не було прийнято. Журнал розрахований для музичних шкіл, педтехникумів і ін. Виш'їв, але не для села.

Особливо № 1-й журналу повинен починатись азбукою (музичною), а в ньому так написано статті, що потрібно кінчити музичну школу, аби зрозуміти.

Журнал дуже турбується, щоб побільше присилати фотографій до журналу. А ми думаємо, що фотографіями ми багато не втнемо, от, коли б Ви містили побільше нотного матеріалу, ми дуже були б вам вдячні.

Також Вам потрібно прийняти на увагу, що на селі в більшості засновуються струнні музичні гуртки, отже, нотний додаток до № 1 журналу „Му-

зика—Масам“ для таких гуртків непридатний зовсім.

Я раджу друкувати ноти не тільки для цілого оркестру (чи то струнового, чи духового), а й на один голос для соло-скрипки.

Музичний твір для соло-скрипки легко пристосувати для цілого струнового оркестру самим гуртком. Це буде дешевше коштувати для видання і разом з тим буде розвивати музичну самодіяльність гуртка. Для того, щоб популяризувати журнал серед мас, потрібно ось що зробити:

1. Розгорнути ширше відділ самоосвіти.

2. Давати побільше нотного матеріалу й поменше малюнків та незрозумілих статей.

3. Хай буде журнал музичним букварем, ніж бюлетенем.

4. Музичні твори (вальси, марші) містять в журналі для соло-скрипки. Коли можна (а це можна), — завести в журналі „Куток скрипки“, тому що по селах ні один муз. гурток без скрипки не обходиться, навіть на селі так кажуть: „як без скрипки, то це не музики“ (треба розуміть — струнові).

Надіюсь, що мої зауваження будуть прийняті на увагу, адже ж завдання журналу бути вчителем та організатором масової музичної роботи на селі.

З пошаною Ф. Коник

с. Медовата на Гуманщині.

ВІД РЕДАКЦІЇ

Уміщуючи цього листа, Редакція, насамперед, вважає за свій обов'язок висловити тов. Коникові подяку за його щирі зауваження щодо змісту й напрямку журналу. Разом із цим Редакція закликає читачів журналу піти за прикладом тов. Коника — поділитись своїми думками в цій справі. Це конче потрібно, бо масовий музичний журнал — справа нова і потребує найтіснішого співробітництва читачів із Редакцією. Саме з цією метою Редакція нині додає анкету, яку й просить заповнити й надіслати до редакції. По одержанні й проробці анкет Редакція повідомить про побажання читачів на сторінках журналу.

Щодо зауваження тов. Коника про потребу зменшити кількість ілюстрацій, то редакція просить висловитись в цій справі читачів. З другим побажанням тов. Коника, а саме: з мотивів ощадження витратів друкувати замість цілих музичних творів лише мелодії, з тим, що на місцях їх розкладуть на оркестр,

Редакція згодиться ніяк не може і ось чому. Для того, щоб розкласти (гармонізувати) мелодію на голоси (чи то для хору чи то для оркестру), треба бути освіченим митцем, бо в руках малоосвіченого музики це буде кустарницькою роботою. Таких малоосвічених композиторів є багато й їх ми звемо аматорами, дилетантами, а їхню композиторську творчість, як здебільшого малохудожню, невелику, вважимо за шкідливу, бо вона тільки знижує музичний смак мас.

Що до сподівання т. Коника „на кожній сторінці стрінуть ноти“, то Редакція у своїх оголошеннях про журнал цілком певно визначила кількість та рід музичних творів — додатків, і раз т. Коник передплачував журнал, то він не міг не знати, які додатки-ноти журналу подасть. Визначаючи ж кількість нотних додатків по родах виконавців, Редакція додержувалася пропорції існуючих музичних організацій та наявності чи браку потрібного їм репертуару.

ДО ПИСИ

З ЛОХВИЦЬКОГО МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

Року 1921 завітала до Лохвиці капела „Думка“. Вразіння від її концерту було величезне. Всі установи дякували „Думку“ й її керівника т. Городовенка—свого земляка.

Концерт „Думки“ розбуркав співочі сили лохвицькі. Ініціативна група почала агітувати за організацію постійного хору. На диригента запрошено було композитора П. Толстякова, що проживав тоді в Лохвиці. Складався хор із службовців, робітників та селян. Концерти хору де-далі більше зацікавлювали населення. Раптом т. Толстяков вибув до Харкова. Хор без керівника освіченого, без організатора, яким був т. Толстяков, почав занепадати. Прагнення де-кого з диригентів, аматорів зберегти хор,—були марні і він розпався. Лише нещодавно учитель співів трудової школи позбирав рештки „Руху“, працює з ними, втягує нові сили.

Хор цей обслуговує не лише Лохвицю, а й села. Жодне революційне свято, та чи інша ям-панія, ювілей не обходяться без виступу хору. Репертуар його складається з пісень революційних та народних. Але без бодай невеличкої дотації хорові існувати важко. Постійного помешкання хор не має. Співанки провадяться тричі на тиждень у невеликій кімнаті робітничого клубу, де завжди гамір. Був випадок хуліганських вчинків підчас роботи хору. Співанки обмежені робклубом від 7 до 9 г. веч., не більше. Це все не може сприяти відродженню хору, розхоложує

й дезорганізує актив. Хорові слід дати окреме помешкання, де б можна провадити роботу без перешкод, мати музичну бібліотечку, музичну студію, яку відвідуватимуть не лише хористи а й усі, хто цікавиться співами, музикою. В таких умовах хор міг би нав'язати зв'язок із шкільними та сільськими гуртками, допомагав би їм порадами, вказівками, музичною літературою, допомагав би боротися з музичною халтурою та „малоросейщиною“. Хор, як засіб музичного виховання має в масштабі району, має надто велике значіння, щоби ним нехтувати або ставитись байдуже.

Щодо музичних гуртків у Лохвиці, то справа ще гірше: є сили, є керівники, але знову без невеличкої бодай дотації—справа мертва.

Між іншим, помічається потяг до кобзи. При кооперативній школі заклався гурток бандуристів. Гурток готується до прилюдного виступу й подорожі на села. Труднощі теж починають цікавитись грою на кобзі, проте, справа гальмується дорожничою кобзою. Інша річ, якби їх можна набувати в розстрочку, бо відразу виплатити 50—70 крб. ні учителі, ні, тим більш, учні не в силі. В Росії всяко популяризують гармоніку, підтримують гармоністів, дають змогу набувати на пільгових умовах, а в нас про просунення кобзи в гушавину щось не чути.

Отже, органам політосвіти треба більш, ніж досі, віддати уваги організації музично-культурної роботи.

П. Стодоля

ХОР СУМСЬКОЇ МУЗПРОФШКОЛИ НА МАСОВІЙ РОБОТІ

Хор Сумської Державної музпрофшколи (керувник М. П. Дейнеховський) існує з часу заснування самої школи (1920 р.). Учні-хористи здебільшого службовці, робітники й діти робітників. За останні роки (26-27) помітно збільшився відсоток робітників. Щоби зберегти цей хор, хористів-учнів школи звільняється від плати за навчання, бо більшість їх матеріально незабезпечені. Цей захід дає добрі наслідки.

За 7 років існування хор завжди брав участь у всіх показових та шкільних концертах, безплатно провадив концерти в революційні та інші свята, на з'їздах та для різних організацій. За участю хору проведено шкільні вистави опер „Русалка“, „Євгена Онегіна“ й „Фавста“

та впорядковано низку концертів на заводах. Крім того, цього року хорові пощастило організувати вистади на село, де він дав 4 концерти.

Хор складається з 35 чоловіка, з яких 11—походженням з робітників. За минулий рік проведено 22 концерти: 15 безплатних і 7 платних. 4 концерти дано в „День музики“.

Репертуар хору становлять найкращі твори Леонтовича, Верховинця, Лисенка, Стеценка, Степового, Яциневича, Толстякова й Ступницького та руських композиторів Чайковського, Даргомижського, Римського-Корсакова й ін.

Як бачимо, хором пророблено чималу роботу, але, на превеликий жаль, налагодили постійного зв'язку з селом поки-що не пощастило за браком коштів, потрібних на переїзди та утримання хору підчас подорожі.

М. Д.

¹ Н. Городовенко народився, жив і був учителем співів і диригентом хору в м. Лохвиці.

КЕРУВАТИ Й СПІВАТИ Є КОМУ, А ХОРУ НЕМАЄ

(м. Бобровиця, на Ніженщині)

Не щастить у нас хоровій справі. Іще в кінці 1923 року при нашому сельбуді організувався хоргурток з понад 30 осіб, переважно селянської молоді. Зразу хоргурткові повелось, робота йшла добре. За короткий час було влаштовано з 10 концертів (половина з них безплатно), що вельми цікавили селян. Але через якихось півроку гурток розпався. Напочатку 1926 року хор зорганізувався знову майже в такому ж, як і раніш, складі. Виготовував він і дав більше як 10 концертів у Бобровиці, виїжджав і в сусідні райони: Кобижчу, Нову-Басань та інш. села, де з успіхом відбув свої концерти й достав подяку од місцевих організацій. Та й цей хор існував недовго і на початку 27 року розпався через брак відповідного помешкання, де б можна було б провадити співання, та через вимог де-кого з членів хору про платню за роботу (у більшості це

були церковні співаки, що їм потроху «капало» від панахид та за вінчання), а головне тому, що сельбуд не зміг платити керівникові хору: останній домагався, щоб йому дали будь-яку посаду і тим забезпечили б його матеріально, в такому разі обіцяв працювати в хорі безкоштовно. Домагання цілком справедливе, хоча де-кому це видалось за шкурництво. Ото ж посади керівникові не дали, сельбуд був платить не в змозі і хору не стало. Чи шкодувати за керівником цим—не знаю, бо перший керівник (Корноухов) теж спочатку завзято брався до роботи, а коли дали посаду, то йому зразу зробилося ніколи.

Отак у нас стоїть зараз справа з хором: керувати є кому, співати є кому, а хору немає. Сельбудові треба якось вийти з становища.

Любитель

НАРЕШТІ

(с. Високе, на Охтирщині)

Більше двох років час од часу збиралися службовці Височанської гуралні, щоб у гурті щось пограти. Але грання це було тільки для своєї втіхи, бо раз, що поблизу немає ні сельбуду, ні хати-читальні, ні клубу, ні червоного куточка, то-ж нема де прикласти свого хиста, а по-друге, й музики ці не були організовані, щоб дати музику для односельчан.

Нарешті, з відкриттям червоного куточка при гуралні в кінці 1927 року, вони склали невеличкий самодіяльний музичний гурток з 11 чол. музик, який поставив собі за завдання поширювати музичну освіту так серед своїх

членів шляхом навчання музичної грамоти, як і серед населення, улаштовуючи музично-вокальні вечірки.

Музичний гурток складається з мандолін, гітар та балалайок. Намічається виступати на вечірках і в повному складі і сольними номерами та втягти в гурток і співаків. Перша така вечірка відбулася 31-го грудня на відкритті червоного куточка.

Отже, початок зроблено. Хай же він розвинеться в добре культурне діло.

Мищенко

В 10 РОКОВИНИ ЖОВТНЯ ЗАКЛАЛИ ХОР

(с. Решетилівка, Полтавської окр.)

В Решетилівці років два-три тому був хор, але складався він з церковних співаків і працював за гроші. Цього року, в зв'язку з переведенням 10-тиріччя Жовтня, повстало питання про організацію співочого гуртка при сельбуді. Організувати хоргурток узв'язав т. Бондарець Й. П., диригент-викладач Решетилівської 7-ми річної школи. Завдяки йому Жовтневе свято переведено за участю хору. Але справа на цьому не кінчилася. Ініціативна група поповнила співочий гурток хлопцями та дівчатами (на 80% музично-неграмотними). Набрали душ 50 і розпочали роботу. Спочатку, як і всяка нова, робота шквотилася, але згодом, вірною постановкою справи як з боку керівника т. Бондарця, так

і ради гуртка, налагодилися, і в січні м-ці гурток улаштовав, при повному зборі, платний концерт на користь сельбуду. Перед концертом голова ради гуртка т. Горбенко коротенько з'ясував потребу існування співочого гуртка і його завдання. На концерті проспівано пісні революційні й народні побутові та прочитано кілька поезій. Концерт пройшов добре; керівник виявив себе цілком задовольняючим, глядачі задоволені.

Нині гурток, крім вивчання пісень, вивчає і нотну грамоту, а також допомагає у збиранні пісень нашого району, з яких дві пісні вже передано композиторів Ф. М. Псапачу й покладені ним на ноти.

Присутній

ЩЕ ОДИН РОБІТНИЧИЙ ХОР

(ст. Червоний Лиман, на Донбасі)

Організація хору при нашому залізничному клубі ім. Яртема почалася наприкінці 1927 року й зустріла де-які перешкоди, а саме, відсутність досвідчених співаків та розчарування колишніх учасників хору в роботі, раніш невдало організованій. Але труднощі було переборено енергією керівника тов. Боцюна і хор було організовано з робітників-залізничників, на 80% цілком незнайомих із співом.

До половини лютого хором проведено 8 концертів (з них 2 платних): на революційні свята, для допризовників та два об'єднані виступи з селянським хором сусіднього с. Попівки підчас святкування 10-тиріччя Жовтня: — один в Червоному Лимані для робітників і один у с. Попівці для селян.

Крім того, хор виступав на сімейних клубних вечірках.

Хор складається з 50 чоловіка, з них жінок—27. Керує життям хору виборне бюро та

старости. Співанки відбуваються 4 рази на тиждень (3—хорові й 1 для розучування соло-співів) і одвідуються на 95—100%, не вважаючи на те, що багатьом трудно сполучити участь в хорі з роботою на посаді, або доводиться ходити на співанки з хутора й ін. 90% гуртківців—члени клубу. Хор зв'язався з Всеукр. Т-вом Револю. Музик (кол. Муз. Т-вом ім. Леонтовича).

Перешкоджає роботі відсутність окремої кімнати для співанок, неможливість завжди користуватися з п'яніна та „казьонне" ставлення до роботи хору з боку окремих членів правління клубу.

Шкідливим є й часті виступи, бо відтягаю хор від планової роботи і знижують якість виступів.

Конче потрібно забезпечити хор музичною літературою та нотами, а то, наприклад, хор два місяці просив правління передплатити журнал „Музика—Масам", та все марно.

Ф. Євтушенко

„ДЕНЬ МУЗИКИ" В КОЗЕЛЬЦІ

Музичне життя м. Козельця знову поживало після того, як у жовтні м. р., з ініціативи агітпропу, організувався хор для участі в святкуванні 10-х роковин Жовтня. Під керівництвом т. Безуглого цей хор приготував кілька революційних пісень, які й виконано після урочистого засідання, присвяченого 10-м роковинам Жовтневої революції.

Після цього виступу у хористів виникло бажання продовжувати роботу. Поповинили хор-гурток новими співаками й дали назву „Хор-гурток при Козелецькому Сельбуді", бо всі співаки члени сельбуду.

Почавши планову роботу, хор дав концерт для допризовників та в день смерті Леніна.

Хористи зацікавились роботою і, не вважаючи на різні технічні перешкоди, 15-го лютого хор улаштував концерт на ознаку „Дня музики" й 15-х роковин з дня смерті М. Лисенка. Треба зазначити, що „День музики"

у Козельці переведено вперше. Автором цих рядків прочитано було доповідь про завдання й значіння „Дня музики" та про роллю М. В. Лисенка в українській музиці, після чого відбувся великий концерт на 2 відділи за участю соліста-співака Г. М. Чернооголова. 1-ий відділ складався з хорових та сольних творів Лисенка, а 2-ий переважно з творів сучасних композиторів.

В організації концерту брали участь агітпроп та культвідділ РВК. Концерт справив дуже гарне враження на слухачів, особливо подобались хори Лисенка „Про Кармелюка" та „Ой, гай мати", „У мороза гострі леза" „Радзієвського та „Ченчик"—Кошиця. Концертом відзначено й 10-річчя Червоної Армії.

Дальше існування хоргуртка в великій мірі залежить від самого сельбуду. Будемо намагатися всіма силами вдержати цей єдиний музичний заклад у Козельці.

Є. Павлова

БУВ, ТА Й ЗАГУВ

(с. Тютюнники, на Бердичівщині)

Минулого року при нашому сельбуді, з ініціативи вчителя, було закладено співочий гурток. Хлопці та дівчата так були зацікавлені цим гуртком, що жодного визначеного для праці дня не пропускали. Було розучено гуртом низку нових побутових пісень.

Надійшло літо, і наш гурток розійшовся, всім бо відомо, що літом селянському хлопцеві й дівчині дуже мало вільного часу.

Але минула гаряча пора. Настала зима. Хлопці й дівчата знову вільні й були б раді, щоб поновив співочий гурток роботу. А він чогось і досі „не кусє й не меле".

— Був, та й загув...—з жалем говорять члени гуртка. Отже, треба б сельбудові подбати спільними силами відновити співочий гурток, щоб цими відіграти молодь від церкви, від вечорниць та інших старих звичок.

Правдивий

ПРИКЛАД, ВАРТИЙ НАСЛІДУВАННЯ

(Прилука)

Хор Прилуцької Шевченківської трудової школи заснувався 1922 р. Організовано хор на принципі добровільного вступу з учнів старшого концентру, де-кого з сторонніх осіб та колишніх учнів (переважно чоловічі голоси). Працювали залюбки під керівництвом диригента Грабовського С. Керували багато народнік і революційних пісень, хоро-водів, соло-співів, що з ними хор виступав на різних святках та вечірках у школі.

Але не меншу роботу провадив хор і поза школою: виступи перед дорослими на різних загальних о-ш кільких святках.

на з'їздах то-що. Концерти проходили добре. Особливо бували задоволені слухачі веснянками, що їх хор знав до десятка. За останній час техніка виконання пісень хором значно підвищилася і хор виконує такі великі хорові речі, як: „Купальську справу“ Лисенка, кілька речей з його ж „2-го вінка веснянок“, три жіночі хори з опери „Утоплена“. З творів Леон-

товича хор виконує: „Легенду“, „Льодолом“ та 35 пісень його обробки. Крім того, в репертуарі хору твори Стеценка, Кошиця; Вервиця, Демуцького, Вериківського, Козицького, Ревуцького, Радзівського, Верьовки, Толстякова, Батюка (всього 110 речей). З творів європейських композиторів хор співає „Цигани“—

Р. Шумана та „Мірошник“— Ф. Шуберта.

З кожним роком продуктивність праці хористів зростає, значно збільшились і виступи хору. Громадянство оцінило працю хору й кожного чи то платного чи безплатного кон-



Сидять: 6-ий зліва— кер. С. Грабовський, 3-тя— авт. допису У. Кошарна.

церта—зая школи буває переповнена.

З прибутку від концертів хор придбав для школи ще один рояль, завісу вартістю 50 крб., посилав на свої кошти на лікування одного з хористів і т. д.

Отже, шкільний хор є надзвичайно важливий музично-виховачий колектив не тільки для учнів, а й для громадянства. У. Кошарна

ШУКАЄМО СИСТЕМИ Й МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Сказати, щоби музична робота в школах соцівиху велася за єдиним планом, системою та й єдиними методами, ніяк не можна. До того ж нова радянська педагогіка вимагає відповідного пісенно-музичного репертуару реалістичного змісту, виробничих та трудових пісень то-що. Проте, ці цілком справедливі вимоги зустрічають перешкоди в бракові такого репертуару в нашій художній літературі.

Все це привело молодих харківських музичних педагогів соцівиху до висновку, що найдоцільніше буде їм зорганізуватись й працювати вкупі. Початок цьому об'єднанню поклав перший випуск студентів відділу соцівиху при Харк.

Музично-Драматичному Інституті, утворивши підсекцію соцівиху при Інститутській Науково-Дослідчій лабораторії мистецтва.

Свою роботу підсекція накреслила провадити по таких галузях:

1. Хоровий спів, його методика й репертуар.
2. Ритмика, її методика й репертуар.
3. Музосвіта (в її вузькому розумінні, як елементарна теорія музики) та її методика.
4. Слухання музики, його методика й репертуар.
5. Ритмошумовий оркестр, його доцільність організація й репертуар.

Ці п'ять складових частин музвиховання в своїй розробці розподіляються на 3 вертикалі: 1) Молодші дошкільники, 2) старші дошкільники, 3) школяри.

Робота в лабораторії вже триває понад два місяці й дала деякі наслідки. Заслухано й докладно пророблено 2 доповіді на тему про ритмику в переддошкільників та дошкільників. В періоді обробки стоїть доповідь про ритмику в музпрофшколі.

В роботу лабораторії втягнуто багатьох робітників музичного виховання, зокрема — фахівців ритмістів, студентів відділу соціалу, що скінчили Х. М. Д. Ін-гу та керівників дитячого відділу музпрофшколі.

Головна мета лабораторії — утворення цільної системи музвиховання, що спиралась би на

науковий фундамент, на дані біології, рефлексології та фізіології системи, яка була б щільно ув'язана з вимогами радянської педагогіки.

В цій великій та важливій роботі потрібна допомога наших композиторів та поетів, які, до речі кажучи, мало знаються на тому, що потрібно дітям шкільного, а особливо — дошкільного віку.

Лиш за допомогою художників слова й звуку лабораторія спроможеться утворити педагогічно-обґрунтований художній матеріал для музичного виховання дітей, а тільки на такому репертуарі ми матимем можливість виховати в дітях здорове художнє сприйняття.

Л. Коган

КАПЕЛА „ДУМКА“ Й ЧЕРВОНА АРМІЯ

Яскраву сторінку в книгу своєї культурної роботи вписує капела „Думка“ своєю постійною роботою в лавах Червоної Армії. „Думка“ незмінний учасник усіх видатних моментів її життя: 6-тиріччя існування Ч. А., випуск червоних старшин, доклад т. Фрунзе, відкриття військових червоних кутків (Москва), 5-тиріччя „Всеобучу“, змічка робітників із червоноармійцями, доклад вищого командування маневрами (Одеса) — все завершується концертами „Думки“. Де б не була, вона дає концерти для червоноармійців (Гумань, Тульчин, Переяслав, Сміла, Київ, Москва, Ленінград, Одеса, Тифліс, Баку й т. д.). „Думка“ — шеф Київського Будинку Червоної Армії.

„Співайте ще, — ми готові слухати вас до ранку“, — так приймає концерти капели червоноармійська маса. В листі до Київського ОВК правління Б. Ч. А. пише: „Думка“ протягом 5-ти років перевела велику й корисну роботу для Ч. А., ознайомлюючи її з кращими зразками революційної, народної й робочої пісні, а також із творами рос. та зах.-європ. класиків. Високохудожнє виконання, організованість та ідеологічна витриманість репертуару „Думки“ зробили те, що її виступи в Б. Ч. А. є завжди велике свято для червоноармійців.

Високо цінуючи ставлення капели до Ч. А. та переведену нею роботу, правління Б. Ч. А. обрало керівником її тов. Городовенка дійсним членом правління Б. Ч. А., а на сторінках преси так відзначило роботу „Думки“: Б. Ч. А. завжди зустрічав з боку „Думки“ надзвичайно гарне відношення. Не було випадку, щоб „Думка“ відмовилась виступити. Ціком безплатно кожен член колективу, відчуючи всю важливість художнього виховання широких робітничо-селянських мас, завжди йшов назустріч Ч. А. Ціла низка адрес, піднесених „Думці“ від Ч. А., велика кількість усних подяк та бурхливі оплески, що їх викликають концерти „Думки“, свідчать про цінність її роботи.

10-тиріччя Ч. А. „Думка“ відзначила низкою концертів; 22/II „Думка“ виїжджала до Білої Церкви, де дала великий концерт для червоноармійців та команду; 23/II одвідала касарні, клуб, червоні кутки й інш. місцевої військової частини, яка продемонструвала свої досягнення перед співочим шефом; 27/II відбувся великий концерт „Думки“ для червоноармійців у Києві в Будкомосі, а 7/III в Б. Ч. А. для Київської залози. Всі концерти пройшли з великим успіхом та піднесенням. Вдячна аудиторія в особі своїх промовців та бурхливими оплесками щиро вітала „Думку“.

Н.

Музикори! Пишучи дописи, ширше охоплюйте ними музичне життя вашої місцевости, висвітлюйте досягнення й хибі в масовій музичній роботі, пропонуйте заходи до поліпшення її, уникайте сухих звітів!



Полтавська округова капела під кер. Попадича

ВИСТАВКА-КОНЦЕРТ ПАМ'ЯТИ М. ЛИСЕНКА

(Полтава)

26 лютого 28 р. в приміщенні Полтавського Музтехникуму Полтавська Округова Капела (диригент Попадич) улаштувала концерт-виставку, присвячену творчості Лисенка з нагоди 15-гір'яччя з дня його смерті.

Виставка мала такі відділи:

- 1) Література про Лисенка (критика, характеристика його творчості то-що).
- 2) Відділ Лисенкових опер.
- 3) Лисенкові оркестровки.
- 4) Музика до Кобзаря т. Шевченка.
- 5) " " слів інших поетів.
- 6) Відділ інструментових творів.
- 7) Невидані твори.
- 8) Народні пісні.
- 9) Фотографії то-що.

Перед концертом проф. Щепотьєв зробив доповідь на тему „Значіння музичної творчості Лисенка в українській культурі“.

Концерт складався із трьох відділів:

- 1) Художніх та оперових хорових творів:
- 1) „Умер поет“, 2) „Оживуть степи-озера“.
- 3) Сварка хлопців та дівчат із оп. „Різдвяна-ніч“. 4) „Гей, не дивуйте“ із оп. „Тарас Бульба“,
- 5) „Туман хвилями лягає“ із оп. „Утоплена“,
- 6) „Нічки темненькі“ із оп. „Енеїда“.

II. Відділ

Опера „Ноктюрн“—виконана силами Капели.

III. Відділ Народних пісень.

І концерт і виставка мали великий успіх.

Ф. П.



Виставка пам'яті М. Лисенка в Полтаві. На передньому плані голова полтавського осередку ВУТОРМ'у Ф. Попадич та проф. Щепотьєв

ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ

САМОЗАХИСТ ДИХАЛЬНИХ ШЛЯХІВ

У попередній статті (див. „Музика—Масан“ ч. 2) ми досить докладно зупинилися на слизовій оболоні (слизькій плівці) дихальних шляхів і визначили її, як зовнішній покривець, що його дотикається повітря, яке ми вдихаємо й видихаємо. Щоби зберегти свою цілість, слизова оболонка повинна весь час звогчуватися слизом, що його виділяють слизові залози. Для самозахисту від холоду цей слиз відіграє досить важливу роль.

Всім добре відомо, як часто потрібна носова хусточка підчас холоду. Але й за звичайних умов слиз безперервним струмком відволожує слизову оболонку. Коли піт, що звогчує шкіру, віддає свою воду повітрю через парвання, то слизова оболонка віддає воду (пара з роту) з повітрям, що його видихається з легенів.

За звичайних умов ця втрата вогкості порівняючи така незначна, що слиз зберігає свою вогкість та рухливість. Коли ж околишне повітря сухе й перегріте або коли температура тіла людини при хворобі значно підвищується, слиз остільки втрачає воду, що твердіє; в носі перетворюється в тверду корку, а з дуплини рота у хворих з високою температурою слиз, що зовнішнім виглядом нагадує віск, доводиться вибирати марлеко. В такому разі хворі скажуться на сухість в носі, роті й інших місцях дихальних шляхів, а також на трудність відхаркування густого та в'язкого харкотіння.

Пересихання слизової оболонки, найбільше в горлянці, спостерігаємо і в цілком нормальних осіб, коли їм доводиться глибоко й часто дихати, як це буває, наприклад, у співців та промовців при їхній роботі. Це пояснюється тим, що вода при посиленому диханні швидко випарюється з слизової оболонки. Ось чому, звичайно, промовцеві становлять воду, а співець після виконання своїх номерів залюбки, ба навіть жадбно, п'є воду або чай.

Слизові залози є лише незначна частина серед багатьох інших залоз,

які відіграють велику роль в нашому організмі. В них, як і в інших залозах подібного роду, є вивідні протоки. Цими протоками секретів¹ виходять на поверхню.

Куди-ж дівається весь слиз, що його виділяють слизові залози дихальних шляхів?

Ми знаємо, що всі лишки з дуплини носу витікають через ніздрі. Як-же стоїть справа в інших дихальних шляхах, де слиз за законом тяжіння міг би спускатися вниз в легені? Адже це може загрожувати заповнити їх і заступити дорогу повітрю до легенів? Тут-то на допомогу приходять достатньо сильні засоби самозахисту: для носу—чхання, а для решти дихальних шляхів—кашель.

Верх слизової оболонки дихальних шляхів, як і всіх слизових оболонок взагалі, весь вкрито ніжними драглистими клітинами. Інколи шари цих клітин лежать один над одним, а інколи—лиш одним шаром і вкривають поверхню слизової оболонки. В залежності від умов вони мають або форму пластівки або форму циліндра. Ці клітини звуться епітелієм. На верхніх шарах слизової оболонки дуплини носу, горлянки, бронхів (дишок) є епітелій циліндричний, на вільному горішньому кінці якого, на взірць торочечок (бахромки), містяться війничі, що швидко рухаються. Цей, так званий, блимаючий епітелій розміщено рядами точно один за одним, при чому війничі кожного ряду рухаються всі разом і в одному напрямі—знизу вгору. Таким робом слиз пересовується з місця й, немов-би, передається війничам дальшого, вищого ряду.

Ось той механізм, завдяки якому носовий слиз викидається з носу, а харкотіння з нижніх частин дихальних шляхів пересовується в горлянку.

Кожен з нас відчував, як харкотіння підходить знизу вгору й хочеться виплюнути її. Коли ж скупчується велика кількість слизу в носі, як це буває при

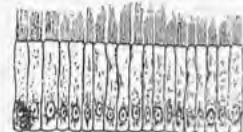
¹ Секретиєю звється в медицині рідина, слиз і інші, що їх виділяють залози.

нежиті, то тягне чихати, а при запаленні бронхів (бронхиті) і горлянки (ларингіті)



Епітелій звичайний, кубічний.

шкідливі гази (тютюн, пари нашатирного спирту то-що), здебільшого, теж чхаємо або кашлемо і утриматись від того ми



Епітелій циліндричний (блимаючий)

не в силі. Те й друге виникає без участі нашої волі, автоматично, роботою нашої нервової системи. Дихальний нервовий центр, що міститься в певному місці мозку, зв'язаний нервами з слизовою оболонкою дихальних шляхів, а найяскравіше ці кінчики нервів розміщено на поверхні слизової оболонки носу й горлянки. Всуньте в ніс тоненьку волосинку, і людина враз чхне. А маюнька крихітка, попавши в горлянку підчас їжі, спричиняється до впертого дозого кашлю аж до сліз, поки людина, кашляючи, не викине її.

Як же проходять ці два явища в нашому організмі?

Роздратування слизової оболонки дуплини носу неминуче дійде до дихального центру й по рухових нервах, що беруть у ньому свій початок, прямує поперед усього до м'язів, що розширюють грудну клітку, а з ними й легені: людина глибоко вдихне. Тоді зараз же роздратування пройде по нервах до видихальних м'язів, в тому числі й до діафрагми (грудочеревна перетинка) й викличе сильне скорочення видихальних м'язів; огрудда (грудна клітка) звузиться, легені стиснуться й повітря швидко й з великим напруженням вилетить через відкриту горлянку в дуплини носа й рота. Але в цей час дуплина рота закривається й струмінь повітря, що викидається легенями, йде в одверту дуплину носа і своєю силою зриває з слизової оболонки слиз і все стороннє, що попало сюди й, нарешті, викидає їх

через відтулини носа. А частина повітря з дуплини рота, переборюючи перешкоди з боку зубів, викликає звук „чхи“—звідки й самий акт зветься „чхання“.

Підчас кашлю працює той самий нервовий апарат, із тою лиш ріжницею, що першим джерелом роздратування є кінчики чутливих нервів, що їх закладено в горлянку й бронхах, а звідси роздратування нервами передається дихальному центру, з наказу якого дихальні й видихальні м'язи спочатку викличуть сильний подих, а за ним віддих. Підчас кашляння голосники, наближаючись своїми краями один до одного, раптом заступають шлях повітря, що видихається з легенів. Повітря міцним натиском відтискає їх на бік і, порушивши таким чином стан рівноваги голосників, викликає звук кашлю, характерний для кожної людини.

Перешкода з боку голосників збільшує силу натиску повітря, яке, зустрічаючи на своєму шляху слиз, харкотиння, крихту або щось інше, зриває їх і з великою силою викидає геть.

Чхання й кашель—явища не звичайні й виникають лиш у виключних випадках, відіграючи захисну роль при небезпеці. Одночасно вони звертають нашу увагу на потребу лікарської допомоги.

У півчих та початку ючих співців спостерігається некрасива й недоцільна звичка відкашлюватись перед співом. Вони, очевидно, не знають того, що при цілком здорових дихальних шляхах блимаючий епітелій легко впорається з своїм завданням.

Наколи б у нашому організмі не було механізмів кашлю й чхання, то слиз загрожував би цілковито заповнити дихальні дуплини, а значить, і заступити шлях кисневі до легенів. Ось яку велику захисну роль відіграють ці акти.

Ми не безпідставно зупинились так докладно на слизовій оболонці дихальних шляхів, бо вона грає велику роль в процесі дихання, що є головною базою голосу й м'язи. Чистота й згучність голосу залежать від стану здоров'я цієї оболонки.

Проф. П. Кравцов

"ВИХОРИ"

сл. Арського, перекл. Драй-Хмара

Червоноармійська маршова пісня

"ВИХРИ"

музика М. Радаївського

Лодю

Заспівачі.

Підголоски

Останні.



II До бою за право, за щастя народів,
Горить наша зірка червона, горить!
Війна до кінця із катани свободи.
Війна переможна, хай ворог тремтить!

II В борьбе за священное право народа
Горит наша красная счастья звезда!
Война до победы с врагами свободы,
Война до конца с палачами труда!

„ВПЕРЕД МОГУТНІ ЛАВИ“

Сл. Ів. Радича

Першотравнева пісня на міш. хор

муз. Н. Колицького

Рухливо

С. А. Т. Б.

Впе-ред, мо-гут-ні ла-ви ро-біт-ни-ків, се-лян, впе-ред! Чер-во-ний тра-

вень нас кли-че на май-дан! Впе-ред, мо-гут-ні ла-ви ро-біт-ни-ків, се-лян, впе-ред! Чер-во-ний тра-

вень нас кли-че на май-дан! Впе-ред, мо-гут-ні ла-ви ро-біт-ни-ків, се-лян, впе-ред! Чер-во-ний тра-

Повільно

ред! Чер-во-ний тра-вень нас кли-че на май-дан! Вед-нан-ні пе-ре-

ні, вед-нан-ні на-ша міць між мо-га, я сна на-ша до-ро-

СВАБІЩЕ

БУРЬ І БЛИ-СКА-ВИЦЬ. БУ ДУИ-МО БЕЗ Ч. ПИ - НУЖИТ-Я СВО-Є НО-ВЕ

- ГА. БУ-ДУИ МОЖИТ-Я СВО-Є НО-ВЕ ПІД

ру - хом

ПІД-НІ-МУТЬ НА-ШІ СПИ - НИ І СОН-ЦЕ СВІ-ТО-ВЕ. БУ, ДУИ-МО СПІЛЬНИМ РУ-ХОМ ЖОВ

НІ МУТЬ НА-ШІ СПИ - - - НИ.

ТНЕ-ВИЙ МО-НУ-МЕНТ. ВПЕ-РЕД МО-ГУТ-НІ ЛА-ВИ РО-БІТ-НИ КІВ, СЕ-ЛЯН, ВПЕ

mf

-РЕД! ЧЕР-ВО-НИЙ ТРА-ВЕНЬ НАС КЛИ-ЧЕ НА МАЙ-ДАН! КЛИ-ЧЕ

f

КЛИ-ЧЕ ТРА-ВЕНЬ НА МАЙ-ДАН, ВПЕ-РЕД! ВПЕ-РЕД!

НАС ЧЕР-ВО-НИЙ ТРА - ВЕНЬ НА МАЙ-ДАН, ВПЕ-РЕД!

ПРО ПІДГОТОВКУ Й ПРОВАДЖЕННЯ РЕПЕТИЦІЇ ДИРИГЕНТОМ ОРКЕСТРУ

Про те, як диригент¹ повинен підійти до репетиції і що він мусить для того знати, можна написати з сотню сторінок. Але тут, у невеличкій статті (умістити все дуже важко), доведеться дати лише найголовніші спостереження з мого власного досвіду й необхідні поради.

Перш за все диригент мусить добре знати партитуру² твору, який намічено до репетиції. А щоб знати партитуру, треба:

1) Розібратися в побудові твору, простежити тематичний матеріал, ц.-т. основні мелодії, що на них композитор збудував свій твір, вивчити аказіаки автора що до виконання, темпу то-що;

2) Старанно вивчати характер твору, його стиль; ознайомитися з важливішими рисами інших творів композитора, що його твір призначено до розучування, і нарешті

3) Уважно вивчити, як інструментовано твір, щоб мати змогу урівноважити окремі різномірні групи оркестру: струнових, дерев'яних, мідяних, ударних і ін. інструментів.

Вивчаючи інструментовку, диригент мусить одночасово накреслювати план виконання і, зокрема, план висування окремих інструментів, партій яких, за наміром автора, мусить бути підкреслено, виділено.

Всі визначення що до виконання диригент зазначає олівцем у партитурі й дорукає інспекторові оркестру перенести їх у партії.

Надзвичайно важливим моментом підготовчої роботи є перевірка партій (коли їх переписано перед тим з партитури) по партитурі. Виправивши помилки пере-

писувача до репетиції, диригент дуже полегшує роботу на самій репетиції.

Ось таку підготовчу роботу має проробити диригент перш, ніж йти на репетицію.

Які завдання стоять перед диригентом підчас репетиції?

Насамперед, треба досягти як-найчистішого строю інструментів в оркестрі, щоби в унісонах, а так само в чистих інтервальних співзвучках не було фальши (в зменшених співзвучках фальш не так помітно).

Диригент, беручися до репетиції твору, не знайомого оркестрові, краще всього зробить, коли спочатку програє з окремими інструментами або групами оркестру найважчі з технічного боку місця, а вже тоді візьметься до програвання твору всім оркестром.

Дуже добре, коли диригент ще до початку роботи з оркестром розповість коротенько зміст твору, його побудову, що саме мав на увазі змалювати в ньому автор (коли музика програмова, ц. т. має певний сюжет, який передається музикою) та як диригент має його тлумачити. Це зацікавить оркестрантів, захопить їх до роботи, цим підвищуватиметься і музично-культурний рівень музик і виконання оркестру, бо оркестранти будуть свідомі тієї музики, що її гратимуть.

Диригент повинен виявити терпіння що до витрати часу та енергії для досягнення бажаних наслідків. Зайвий запал, нетактовність і „огризання“ диригентів впливають на оркестр цілком негативно і наслідків добрих не дають. У диригента мусить бути ясний та чіткий взмах руки, щоби оркестр розумів його рухи. Темп (за метрономом, як указано композитором) повинен бути твердий та рівний що до швидкості. В повільних темпах (адажіо, анданте й ін.) рухи руки диригента повинні бути

¹ Я маю на увазі диригентів з потрібною теоретичною підготовкою (теорія композиції, форми і т. д.).

² Партитура— це є партія диригента, в яку вміщено всі голоси інструментів чи співців, що виконують дану п'єсу.

Гуртківці! Зменшуйте, але не кидайте роботу влітку.

главками, щоби цим передати оркестрові почуття співучості, де це потрібно, і навпаки, в темпах швидкокого характеру—рухи повинні бути сухими, одричастими, немов би рвучкими, що надасть оркестрові потрібну гостроту руху (темпу).

Наприкінці раджу молодим диригентам як-найчастіше слухати оркестрові репетиції та дивитись досвідчених диригентів. Слухання оркестру розвиває слух, вміння орієнтуватись в оркестрі в разі коректури (виправлення помилок в нотах) оркестрових голосів, що являє часто немалі труднощі й вимагає від диригента

навіть особливого уміння, коли взяти, наприклад, коректуру² творів сучасної музики, де в акорді може бути поставлена яка завгодно нота, що не дає зразу відчувти вухом потрібний дефект.

Що до слухання молодими диригентами своїх старших колег, із знанням свого діла й техніки диригентів, то можна з певністю сказати, що це дає найбільшу користь. А проте, молоді музиканти здебільшого добре відгадують своїм чуттям, по чийх слідках їм краще йти³.

Головний диригент Харк.
Держ. Опери Арнольд Моргулян

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

I. Праця керівника над собою

Першою умовою для диригента хору, що не хоче зупинитися в своєму зростанні, є постійна й уперта робота над самим собою, над підвищенням своєї диригентської кваліфікації. Для цього він мусить:

1) поширювати свої знання з музики через ознайомлення з кращими, зокрема, новими книжками з теорії, історії, методики та інш. галузей музичної науки¹ та з різними музичними творами;

2) завжди уважно ставитися до своєї роботи з хором, критично підходити до кожного свого кроку, питати думки авторитетних людей про свою роботу, не ображатись за розумну, хоч би й гостру, критику роботи й використовувати чужі поради для виправлення хиб; з другого боку, критично ставитися до роботи інших диригентів;

3) удосконалювати техніку диригування через вивчення жестів інших диригентів, критичну оцінку цих жестів,

¹ Ми радимо кожному керівнику музгуртка ознайомитися з такими книжками: Ю. І. Пусторослева—«Елементарна теорія музики» Ціна 4 крб.; А. Л. Спасская—«Руководство к изучению элементарной теории музыки»; Г. Риман—«Акустика з точки зрення музыкальной науки»; С. М. Чесоданов—«История музыки в связи с историей общественного развития», Ціна 2 крб.; Л. Сабанев, «Музыка речи», Ціна 1 крб. 20 кол.; Дасманов—«Хорова грамота» Ціна 1 крб. 50 к.; Н. Кашкин и И. А. Никольский—«Начальный учебник хорового пения в связи с элемент. теорией музыки».

постійні вправи в диригуванні по партитурі під рояль, метроном та перед дзеркалом;

4) при змозі одвідувати концерти й стежити, як інші музиканти трактують і виконують музичні твори. Треба зауважити, що диригенти хорів здебільшого не цікавляться іншою, крім хорової, музикою. Це неправильно,—музика мусить бути музично-розвинений всебічно. Найбільше близькими диригентам є концерти вокальні.

II. Праця з хором

А. Загальні зауваження

Вся робота диригента з хором не мусить носити випадкового характеру, а навпаки, має провадитись за строгим планом, розрахунком на сили хору в цілому (а не на кращих співаків). Наслідком роботи диригента повинно бути постійне підвищення музичної грамотності хористів, розвинення в них слухових звичок, голосу та техніки співу (дикції, філірування звуку то-що). Отже, робота диригента з некваліфікованим хором повинна складатись із вправ на засвоєння: а) елементів нотної гра-

² Коректурною репетицією називають перше програвання оркестром твору, коли диригент перевіряє, чи правильно виконують оркестранти свої партії і оркестранти виправляють у себе в нотах за вказівками диригента всі помилки, що їх найдено.

³ Одночасно радимо звернути увагу на відповідний цій статті розділ статті т. Ницая «Зміст праці керівника хоргуртка».

моти; б) техніки читання нот; в) техніки дихання та правильної подачі звука; 2) дикції; 3) тембрових фарб; д) вирівняності звуку в партіях і е) одночасового з усім зазначеним вивчення репертуару¹.

При виборі п'єс для розучування треба завжди пам'ятати правило німецького педагога Дістервега—йти в педагогічній роботі (диригент також педагог) від знайомого до незнайомого, від легкого до складного. Разом з тим диригент повинен пам'ятати, що взятий ним твір має відповідати ідеї програми того виступу, до якого хор готується².

Б. Підготовка до співання

Диригент, навіть кваліфікований, не має права прийти на співанку з незнайомим або мало знайомим йому, непропробованим твором, бо це гальмує роботу й відбирає зайвий час при проробці навіть зовсім нескладного матеріалу, особливо у мало досвідченого диригента. Отже, диригент мусить до співання вивчити пісню, взяту ним для проробки з хором. Вчити твір слід так: спочатку треба програти його кілька раз на фортеп'яні з тим, щоб засвоїти гармонічну будову твору та його загальне звучення. Коли диригент сам на ф-п. не грає, цю роботу треба проробити з аккомпаніатором.

Далі треба розібратись у формі будови твору, тоб-то розбити його на складові частини: мотиви, фрази, речення, періоди, проведення та ходи. Належне подання їх за допомогою відповідних художніх засобів надасть виконанню виразності й художності.

Після цього треба вивчити особливості кожної хорової партії. Коли твір звучатиме в пам'яті диригента в цілому, коли він знає всі відповідальні місця кожної партії (складні інтонації, висока теситура то-що), тоді диригент може приступити до складання плану виконання.

План виконання здебільшого буває накреслено вказівками автора твору³, але часто автор цих вказівок не зробив або дав замало (в куплетовій народній пісні, де багато куплетів), тоді диригент мусить опрацювати план виконання докладно.

Щоб передати п'єсу, слід у першу чергу звернути увагу на зміст тексту її, а потім уже на знаки виконання. Виконання твору залежить від належного темпу виконання, загального характеру звучання (весело, легко, суворо, драматично). Співати одним характером звуку, наприклад, „Налетіли журавлі“ й „По-під терном стежечка“, Леонтовича—не можна. Так само диригент мусить визначити, які саме місця й у яких партіях слід виділити, які звукові ефекти й де слід використати, де треба робити перепочинки, визначити способи виконання то-що. Всім керівникам хорів слід пам'ятати, що художньо виконати хором твір є те саме, що гарно продекламувати вірш. При виконанні не треба вживати жодного непотрібного ефекту, жодного підкреслення, якого не вимагає логика музичного твору.

Для прикладу подамо схематичний план виконання народньої пісні „Мала мати одну дочку“, гармонізованої М. Леонтовичем.

Пісня розповідає про жінку, що її—щасливу материну дочку—віддали заміж за п'яницю, який б'є її та лає й тим нівечить її життя. В розпачі ця жінка хоче втікти від своєї лихої долі, але мати, брат або якась інша близька їй людина з сумом застерігає її проти сваволі й нагадує, що у неї є дрібні діти й просить для них не кидати своєї долі.

Як бачимо, зміст пісні—драматичний. Музичний кульмінаційний пункт її—в четвертому куплеті на словах... „Йде до дому, б'є та лає“. Далі напруження поволи спадає і кінчається теплим сумним рр. Диригент мусить взятися до визначення динамічних відтінків, с. т. відтінків сили звуку. Ми їх уявляємо собі так:

¹ Докладніше про це дивись книжку „Дасманова“ „Хорова грамота“.

² Про теми програм концертів далі дамо окрему статтю, з тим радимо диригентам понаблюдитись за статтею П. Козицького (ч. 10/12 журналу „Музика“ за 1924 рік) під назвою „Як треба складати програми концертів“.

³ Дивись статтю П. Козицького „Чи треба диригентові виконувати всі вказівки композитора“ („Музика“ ч. 10/12 за 1924 р.).

⁴ Динамічні відтінки накреслено за декламативним принципом з урахуванням підвишень та спадань мелодії.

1-й куплет.

crese. dim. crescendo dim. V crescendo dim.
Сопрани *piano*-Ма-ла ма-ти од--ну доч-ку, ма-ла ма-ти од--ну доч-ку, V

crese. dim. crescendo dim. V
Альти. Ма-ла ма-ти од--ну доч-ку, од-ну доч-ку, V

crese. dim. V
С. Та й ку-па-ла у--ме-доч----- ку-.

crese. dim.
А. Та й ку-па-ла у--ме-доч----- ку-.

crese. dim.
Тенори. Та й ку-па-ла у--ме-доч---- ку-.

planissimo. crese. dim.
Баси. Та й ку-па-ла у--ме-доч---- ку-.

2-й, 3-й та 5-й куплети співати з тими ж динамічними відтінками, що й у 1-му, але 2-й при загальній силі звуку *mp*, а 3-й та 5-й — при загальній силі звуку *mf*.

4-й куплет.

Сопр. *forte* > > >
Альти. Ой, п'є той п'яниця, V п'є п'яниця п'є цу-ля-е-
Тен. *forte* > > >
Баси. П'є п'я-ни-ця, п'є--цу-ля-е-, V ой, ---п'є--цу-ля-е-,

crese. dim. > ff di-mi-nu-en-do
Сопр. та альти. Йде до-до-му, V б'є--та ла--е-----
crese. dim. > ff di-mi-nu-en-do

Тенори. йде до-до-му, V б'є--та ла--е-----
crese. dim. V diminuendo

Баси. Йде до-до-му, б'є--та ла--е-.

6-й та 7-й куплети виконувати з такими ж, але де-далі м'якшими відтінками, як у 4-му куплеті; крім того, 6-й куплет співати при загальній силі звуку *mp*, а 7-й при загальній силі звуку *p* й кінчати *pp*.

Звичайно, наведений схематичний план виконання не єсть єдиний можливий: художнє почуття диригента може підказати йому інший план, але він мусить так само накреслити ним певну життєву картину, яку змальовує пісня.

Примітка (пояснення муз. термінів та знаків): *p*—*piano* (читається *піано*)—тихо; *pp*—*pianissimo* (*піаніссімо*)—зовсім тихо; *mp*—*mezzopiano* (меццо-*піано*)—трохи голосніше від *piano*; *f*—*forte* (форте)—голосно; *mf*—*mezzo-forte* (меццо-форте)—тише, ніж *forte*; *ff*—*fortissimo* (фортіссімо)—дуже голосно; *crescendo* (крешендо)—збільшуючи силу звуку; *diminuendo* (дімінуюндо)—зменшуючи силу звуку; > (акцент)—наголос,—вдихнути повітря.

I. Ницay

МУЗИЧНІ ТВОРИ ДО 1-го ТРАВНЯ

Перше травня—день єднання робітництва всього світу, свято весни, свято радості. Хорові гуртки й кваліфіковані хори, що братимуть участь у першотравневих святах, мусять пам'ятати про цей зміст свята й з цього виходити при підборі репертуару. Участь у святі хорових колективів може бути подвійною: оздоблення співом демонстрації, походу робітництва по вулицях та організація концертів у залі.

Для участі в поході радимо хорам скористуватися збірника К. Богуславського та П. Козіцького „Масовий спів“ (вид. ДВУ, ціна—1 крб. 80 коп.). Багато з пісень цього збірника легкі, мелодичні, бадьорого, маршобразного харак-

теру і швидко засвоюються масами. Зокрема, можна вказати на такі пісні збірки:

№ 5. „Шалійте, шалійте“, № 11. „Червоний прапор“, № 15. „Грими, грими“. № 41. „Пролетарі дужі“, № 42. „Селянин і шахтар“.

Всі названі пісні написані на 2-голосний масовий хор. Зміст тексту цих пісень: заклик до єднання робітництва всіх країн для боротьби з тиранами; певність перемоги пролетаріату над катями, яких не спасе а ні золото а ні гнилі боги, як не спасли вони „білих баронів та генералів“; міць Червоної армії—остраху буржуазії та оборони пролетарів; повстання все-

світнього пролетаря; вітання робітництва СРСР пролетаріатом інших держав то-що. Всі ці пісні охоче співають і гуртки й маси.

Для складання концертних програм можна скористувати такі твори.

1. „Перше травня“, муз. Б. Яновського. Ціна—25 коп.

2. „Пісня італійських комунарів“, гарм. на міш. хор. Г. Верьовки. Ціна—20 коп.

3. „Шалійте“, на міш. хор. гарм. Верховиця. Ціна—20 коп.

4. „Прапор червоний“, на міш. хор, муз. Вериківського (збірка „Червоний заспів“ вип. III. Ціна—1 крб. 75 коп.)

5. „Пісня кузні“, на міш. хор, муз. Толстякова. Ціна—75 коп.

6. „Вічний революціонер“, муз. Лисенка, на міш. хор (Збірник пісень“ видання КМПУ). Ціна—60 коп.

7. „Пісні 1 травня“, муз. Вериківського. Ціна—25 коп.

8. „Перше травня“, на міш. хор, муз. Богуславського. Ціна—40 коп.

9. „Юнацький марш“, на міш. хор, муз. його ж. Ціна—40 коп.

10. „Майове“ Мейтуса, на міш. хор. Ціна—45 коп.

Всі названі твори—нескладні й гарно звучать і в повній мірі відповідають духові свята. В окремих творах є такі труднощі: „Шалійте“—в другій частині сопрана й тенори подвоюються; „Прапор червоний“—в другій частині подвоюються партії альтів та басів; „Пісня кузні“—висока тестура; з „Пісень 1 травня“ Вериківського радимо співати №№ 2, 3 та 4.

Крім революційних творів слід увести також у програму весняних концертів народні та оригінальні пісні. З них можна указати на такі:

„Льдолон“ муз. Леонтовича, на міш. хор, середньої трудности. Видруковано в 6-й збірці творів Леонтовича (вид. Книгоспілки) та в 1 вип. збірки „Червоний заспів“.

„Веснянка“ муз. Стеценка на міш. хор з ф-п. (Клавір музики до п'єси „Про що тирса шелестіла“) — Ціна—80 коп.

„А вже весна“ з оп. „Зима й весна“, муз. Лисенка на міш. хор з ф-п. середньої трудности.

„По під яром“, „Ой, ти, ковалю“ та „Ой, да, ви, комарик“ на міш. хор гармоніз. Козицького, середньої трудности. Інтересно гармонізовані.

„Ой, як, як миленькому постіль сла-ти“, „По під терном стежечка“, „Мак“, „Чорнушко-душко“ та „Гра в зайчика“, Леонтовича. Всі ці пісні легкі для засвоєння, прекрасно звучать і багаті на фарби.

ПРИМІТКА: Запізнення виходу в світ журналу до свята першого травня не знецінює порад, даних у цій статті, бо поданий в ній репертуар згодиться і на інші революційні свята.

„Ой, щіт, щіт“ та „Бігло козенятко“ в гарм. Степного. Обидві пісні інтересні й нескладні для виконання.

З руських весняних творів можемо вказати на такі: „Заплетися, плетень“ та „Ай, во поле липонька“ (троїцька) Р. Корсакова. Нескладні по формі, гарно звучать; обидві—на міш. хор. Вміщені в збірці „Венок песен“. Там же вміщені „Виходили красні дівчини“, „Во лузях“ та „Около сырого дуба“, пісні ці розкладено Лядовим на 3 голоси.

Інтересний і нескладний хор Гречанинова „Посеяли дівки лен“ (в скороч. редакції).

Зі складних хорових творів руських композиторів треба вказати на „А мы просо сеяли“ Р. Корсакова, „Со вьюном я хожу“ Мусоргського та „Посеяли дівки лен“ Гречанинова.

Для шкільного хору крім збірника „Масовий спів“ радимо користуватись матеріалами „Комсомольського збірника“, „Піонерського збірника“ (обидві вид. КМПУ), 10 нар. пісень з ф-п. в гармонізації Ф. Блюменфельда, „Юний Ленінець“, „Проліски“, ч. II. „Дударик“ та „Шкільна збірка“ С. Дрімцова.

Всі названі в цій інформації твори можна придбати через редакцію нашого журналу або безпосередньо у Всеукр. Т-ва Революційних Музик („ВУТОРМ“), адреса якого: Харків, пл. Р. Люксембург. Центральне відд. 15.

З хорової (одно- або й триголосної) літератури нашімештей УСРР радимо скористатись з таких друку-матеріалів:

Єврейські збірки: 1. „Сборник песен“, виданий Білоруським Державним Видавництвом у Мінську, та 2. „Новые песни“ збірник Бахшта з музичних матеріалів М. Гнесіна, виданий Вид-вом „Школа и книга“ в Москві.

Польські збірки: „Piesni i pisenki dla dzieci w wieku szkolnym i przedszkolnym. Zebrał P. Bolkowski. (Пісні й пісеньки для дітей шкільного й передшкільного віку. Зібрав П. Болковський). Видання Центридаву. Москва, 1926 р. ціна 1 крб.

Німецькі збірки: 1. Leo Bellender. „Stagtmitt!“ Eine Sammlung von Revolutions, Volks und Kinderliedern für die Wolgadeutsche Jugend (Лео Беллендер. „Давайте співати“) Збірник революційних, народних та дитячих пісень для молоді Німецької Рад. Республіки) 1927 р. Видання Німецького Держ. В-ва—Покровськ. Склад видання—Центридавицтво—Москва—Покровськ. Ціна—1 крб. 40 коп.

2. D. Schellenberg. „Lieder und Spiele“. (Д. Шелленберг. „Гри та пісні“). Видання Центридавицтва, 1927 р. Москва. Ціна 50 коп.

Всі ці видання можна виписати з Центрального В-ва народів СРСР в Москві (Никольська 10) або з філії його в Харкові (Палац Праці).

Ін.

ЯК ВИБИРАТИ СТРУНИ ДЛЯ СКРИПКИ

Для скрипки вживають жильних (з кишок ягнят) струн, з яких нижча (басок) обвита тонісінким, здебільшого мідним посрібленим дрітником. Струни з чисто срібною обвивкою ще кращі, бо дають ясніший звук і не окислюються, як посріблені мідні, коли срібло стирається.

Купуючи струну—басок, треба додивлятися, щоби її було обвито рівномірно, не туго й не слабо, бо в першому разі струна довго не втрачає суворого тону, а в другому—обвивка, через висихання струни, слабне й струна починає деренчати. Щоби струна давала повний і сильний тон, треба вибирати струни, товщиною відповідні до інструменту¹. Відносна товщина (діаметр) окремих струн, за струноміром Вайхольда, мусить бути така: квінта (1-ша струна—мі) жильна, має в діаметрі 3,5 одиниць, струна ля (2-а струна) має 4,5 одиниць, струна ре (3-тя)—8,0 і басок (або струна соль)—5,5 одиниць. Струну м і можна вживати й сталю.

Зважаючи на те, що жильні струни від часу легко псується, запасатися струнами слідлиш на короткий час, приблизно на 5—6 місяців.

Старі й непридатні струни легко відрізнити від нових, бо вони мутно-жовтого коліру і мало еластичні (гнуцькі).

Струна тоді добра, коли вона, поперше, має сама по собі чистий тон і, по-друге—дає із сусідньою струною чисту квінту. Струна має чистий тон тоді, коли вона дає правильні коливання, які є наслідком однакової по всій її довжині товщини й суцільності струни.

Коли буде знайдено струну та нав'язку, які відповідають всім указаним вимогам, а саме, нав'язка—без вузликів, струна рівна по всій своїй довжині, то слід все таки пересвідчитись, чи правильні її коли-

вання. Для цього беруть струну за кінці великим та вказуючим пальцями обох рук, в міру розтягують її й щиплять четвертим пальцем правої руки. Коли коливання правильні, рівномірні, тобто утворюють нижчепоказану фігуру (наче

дві струни), значить струна (чи нав'язка) добра і її можна натягати на скрипку; коли-ж лінії коливання неправильні, с.-т. між двох ліній контуру є ще й третя,

проміжна, як на другій фігурі, то струна (чи нав'язка) негарна й непридатна.

Дві струни тоді можна назвати чисто-квінтовими, коли вони, будучи одночасно й на одній висоті прикладені пальцем до грифу, у всіх положеннях дадуть чисту квінту. Але часто струна, чиста сама по собі, з другою, теж чистою струною, все-ж не дає чистої квінти. Це буває з тої причини, що майже на всіх струнах один кінець трохи тонший за другий. Коли це утончення розподілено рівномірно по всій довжині струни, то воно не заважає їй правильно коливатися й звучати чисто; але в такому разі октава не лежить на середині струни й інтервали на грубшому кінці струни розміщуються, відносно, ближче один до одного, аніж на тоншому кінці. Дві такі струни, коли їх натягти так, щоби тонший кінець одної був протилежний тоншому кінцеві другої, даватимуть чисту квінту кожна сама по собі, але разом ніколи її не дадуть. В такому разі треба лише обернути кінці одної струни. Отже, коли не пощастить знайти таких струн, які були-б однакової товщини на обох кінцях, то треба натягти їх так, щоби тонші кінці були всі на одному боці скрипки, а грубіші—на протилежному, тоді всі струни будуть чистоквінтові.

Найкраще прикріпляти тонші кінці на верхньому кінці грифу, бо тоді струни звучать як-найчистіше.

А. Нездатний

¹ Просто оком дуже легко помилитись при виборі струни, а тому краще для цього вживати спеціальне приладдя—струномір Вайхольда, що мусить бути в кожній добрій крамниці; коли ж струноміру немає, то треба на око додержуватися пропорції, поданої далі.

ЯК ВИБИРАТИ В КРАМНИЦІ ПІАНІНО ЧИ РОЯЛЯ¹

Завдання цієї статті—допомогти недовідченому покупцеві вибрати піаніно чи рояль, щоб не купити йому старого, негодящого.

Насамперед зауважимо, що фортеп'яна старої конструкції, багатько й довго вживані, гірші за фортеп'яна нової конструкції.

В старовинних піанінах та роялях, струни, не виключаючи й басів, розміщено паралельно, себ-то, поруч одна з одною. В інструментах пізнішого виробу басові струни йдуть на вхрест із дискантовими струнами. В першому разі, себ-то, коли струни розміщено паралельно, інструменти звуться прямо-струновими й вартість їх значно нижча за інструменти з перехресними струнами. Такі прямострунні інструменти рідко бувають гарні, скоро разстроюються, бо рами в них, здебільшого, дерев'яні, а коли й трапляються металеві, то їх складено з кількох частин і вони дуже нестійкі. Серед виливаних чавунних рам у прямострунових інструментах часто-густо зустрічаються тріснуті і в місцях розколин їх зварено (злітовано) або склепано. В обох зазначених випадках міцність інструментів значно понижується.

Звук прямострунового інструменту різкий, тривалість звучання коротка, тоб-то, звуки швидко гаснуть; работа механізму не відповідає сучасним вимогам,—нема потрібної чутливості (рухливості) клавіатури.

1 Різниця між піаніно та роялем полягає так в розміщенні струн, як і в формі інструменту: в піаніні, що має форму прямокутної скрині, струни натягнено вертикально, а рояль—має форму крила і струни натягнено горизонтально. Винайдено фортеп'яно флорентійським інструментовим майстром Бартоломео Кристофорі 1711 року.

Інструменти з перехресними струнами пізнішого виробу значно міцніші, витриваліші, звук у них яскравий, звучання середнього регістру більш тривале й гасне помалу, від чого інструмент дає повноту та співучість звуку. Рами в таких інструментах виготовляються завжди чавунні виливані, а тому й стрій у них значно стійчіший.

Кожна фабрика, випускаючи рояль чи піаніно, відзначає їх порядковим числом, з якого можна, приблизно, взнати вік інструмента. Так, наприклад, фабрика Дідерихс, що існує вже понад сто років, виробила 19 тисяч інструментів. З того очевидно, що порядкове число 18480 випадає, приблизно, на випуск 1913—14 років, і цей інструмент буде значно кращий і вдосконаленіший за № 4000, випуску, приблизно, 1870—80 років.

Сама фірма в сучасних випусках інструментів теж відіграє чималу роль. З розповсюджених у нас в СРСР інструментів найбільше виробу таких фірм: Шредер, Беккер, Дідерихс, Мюльбах й Оффенбахер. Піаніна й роялі останньої фірми недосить добрі, не вважаючи на їх поширеність: вони мають красивий вигляд, але досить низької якості. З виснажених фірм найліпші піаніна фабрики Дідерихс. Вони мають рівний, приємний тон, що не завжди буває з інструментами інших фірм, добре тримають стрій і дуже витривалі. Роялі-ж найліпші—Шредера й Беккера. Останні стійкіші.

З німецьких фірм, що посідають перші місця в Європі, такі: Бехштейн, Блютнер та Шидмайер; досить гарні фірми Рьоніш, Ірмлер, Ібах, Фейрих.

Ф. Артемів



МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

ФОРМИ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Бесіда третя

Двочастинна побудова

В попередній бесіді ми визначили, що період є складна закінчена у ладовому відношенні схема побудови музичного твору. Тому період, коли його брати, як окрему одиницю, як окремий твір, становить звичайну одночастинну, цілком закінчену побудову. Але можна сполучати кілька періодів і утворювати з них складніші побудови, в порівнянні з якими період буде лише часткою цілої музичної будови.

Як же це буває?

Коли двічі підряд повторити період, то нової побудови не буде з тієї причини, що повторювання періоду не вносить ніяких змін чи нових елементів у побудову. Нова побудова буде тоді, коли, повторюючи період, внесемо в нього при повторенні якісь зміни, скажім, замінімо перше речення іншим: напр. $[A+B] + [C+B]$, де $[A+B]$ є пер-

ший період, а $[C+B]$ —другий. Другий різниться від першого тим, що має інше перше речення (не А, а С). Таке поєднання двох періодів творить, так звану, звичайну двочастинну побудову. Треба зауважити, що, коли другий період обов'язково закінчується каденцією на тониці, то перший може закінчуватися каденцією на домінанті, субдомінанті і на інших близько-споріднених ступенях.¹

Ладова схема двочастинної побудови є симетрична і її можна визначити відомою нам з попередніх бесід формулою: $[+ - \text{ (або } +) - \text{ (або } +) +]$ (тут за частину симетрії умовимось брати не речення, як у періоді, а цілий період).

Перевіримо наші твердження на музичному прикладі, для якого візьмемо „Варшав'янку” (уміщена в книзі „Масовий спів” Богуславського й Козицького на стор. 29).

I період	A { <i>Хмари зловісні нависли над нами.</i> <i>Сили ворожі нас тяжко гнітуть.</i> }	1-ше речення каденція на V ступені
	B { <i>Станьмо до бою усі з ворогами,</i> <i>Смерть або воля та слава нас ждуть.</i> }	2-ге речення каденція на I ступені

Цей період складається з двох речень $[A+B]$, при чому перше речення (А) має каденцію на домінанті, а друге (В)—ка-

денцію на тониці ладу; ладову схему цього періоду і (його позначимо римським I) можна визначити як $+ - + +$.

II період	C { <i>Ми ж не лякаймось. Гордо та сміло</i> <i>Стяг піднесімо за правее діло,—</i> }	1-ше речення в ля-бемоль мажорі.
	B { <i>Стяг боротьби за свободу народів,</i> <i>Щоб панували скрізь воля та згода.</i> }	2-ге речення; каденція на тониці фа-мінор
	C { <i>В лави ставаймо, стяг піднімаймо,</i> <i>Грізно хай лине могутній наш спів,—</i> }	1-ше речення в ля-бемоль мажорі; каденція на домінанті фа-мінору
	B { <i>Твердо і сміло за правее діло</i> <i>Вдаримо разом на всіх ворогів.</i> }	2-речення; каденція на тониці фа-мінору

1. Близькоспорідненими до якогось тону тонами називають ті, які разом з ним можуть скласти консонантний співзвук. Так, близькоспорідненими до тону до будуть то-

ни: соль, фа, мі, ля-бемоль і мі-бемоль. Кожен з цих тонів разом з до утворює консонантний інтервал (квінту, велику чи малу терцію й ін.).

Тут маємо повторення одного цілком тотожного по матеріялу періоду (перехід с ноти *фа* на *мі-бемоль* на слові „згода“ є лише модуляційний перехід до *ля-бемоль мажору* і тому не міняє ладового значіння тоничної *фа-мінорної* каденції), які, як ми вище зазначили, своїм повторенням нової побудови не творять. Тому ми будемо розглядати цей двічі повторений період за один (в ладовому розумінні) період (його позначимо римським II).

Цей період складається з двох речень $[C+V]$, перше речення (С), в *ля-бемоль мажорі*, має каденцію на домінанті *фа-мінору* (головної тональності), друге (В)—на тониці.

Таким чином, I і II періоди мають таку побудову:

$[A+V]$ $[C+V]$, с-т. другі (додаткові) речення кожного періоду тотожні, а перші цілком відмінні.

Ладова схема цих двох періодів (по відношенню до *фа-мінору*) буде:

I— $[+ +]$, II— $[- +]$, а разом $- [+ + - +]$, себ-то симетрична.

Таким чином „Варшав'янка“ має звичайну двочастинну побудову.

Завдання: а) Відшукуйте звичайну двочастинну побудову у музичних творах композиторів-класиків, відзначайте їх склад літерами (А, В, С), а ладову схему знаками $+$ — і про наслідки повідомте. Редакцію.

б) Нapiшіть кілька зразків власних у цій побудові.

П. Козицький

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Загальне поняття ладу й елементи ладу

Нарис 3-й: лади

Теорія ладового ритму не вживає терміну *гама*. Те, що класична теорія називає *гамою*, входить в поняття ладу. Таким чином, коли ми говоримо мажорний лад, то в це поняття входить все те, що визначалося словом *гама*. Проте, поняття ладу значно ширше і змістовніше за поняття *гами*.

Що ж зовемо ми *ладом*?

Лад будується з окремих систем. Бувають лади, складені з одних лиш односкладових симетричних систем, бувають складені лише з подвійних, а бувають складені і з односкладових та подвійних симетричних систем. В той час, коли ми знаємо тільки три типи *гам*: мажорну, мінорну і хроматичну (часом вживають й інших звукорядів, як-от китайську *гаму то-що*), то ладів значно більше.

Через те, що в основі ладу лежать симетричні системи, то і звуки ладу поділяються на сталі й несталі (відповідно до звуків систем, що увійшли до ладу). Таким чином, лад—це певна сукупність симетричних систем-односкладових та двоскладових.

Група звуків ладу, однакових що-до свого ладового значіння (напр. D або S),

зветься окремим ладовим моментом ладу. Отже, в ладові, до складу якого входить односкладова та двоскладова система (як, напр., мажор або мінор), ми маємо „домінантовий“ та „субдомінантовий“ моменти. Об'єднання всіх несталих звуків ладу зветься з'єднаним моментом або несталістю ладу. Об'єднання всіх сталих звуків окремих систем утворює один спільний „тоничний момент“ або тонику, сталість ладу. Абсолютна висота звуків ладу зветься його тональністю. (Визначається тональність звичайно по висотині основного тону тоники ладу: напр., „с-moll“ визначає мінор, основний тон тоники якого припадає на звук *до*). Для визначення ладу з певною тональністю вживають терміна *ладотональність*.

Кожне окреме музичне побудовання, що складається з звуків одного ладового моменту (напр.—тільки з звуків T),

³⁾ Перше речення II періоду ми визначасмо знаком —, як нестале, тому що в акорді *ля-бемоль-до-мі-бемоль*—(основний акорд *ля-бемоль мажору*)—звук *мі-бемоль* у відношенню до *фа-мінорного* ладу є несталий (субдомінанта).

зветься одночастковим або одночастковістю. Побудовання, яке складається з 2-х частин, різних що до їх ладового характеру та зв'язаних одна з одною, зветься двочастковим або двочастковістю. 1-й, підготовчий момент двочастковості зветься ладовим перед'їктом, другий—ладовим іктом (ікт відділяють від перед'їкта звичайно тактовою рисою). Загальну організацію ладу найкраще видно в вигляді двочастковості; з'єднаний момент та тоника, що

ний вид мажору (прикл. 1-й, А, С) та неповний. Найвідоміший—натуральний вид мажору—з двоскладовою системою в натуральному виді (прикл. 1-й Е та F). Звуки натурального виду мажору, розташовані згідно з їх висотою, починаючи від Т₁—утворюють загальновідому мажорну гаму (прикл. 1-й, G). Менш відомий гармонічний вид мажору (прикл. 1-й, H).

Визначення: основний тон тоники (в навед. приклади—*do*) є Т₁, терцо-

Прикл. 1-й



його розв'язує (див., напр., на мал. 1-му D, F та I.)

Звичайні (прості) лади. Мажорний лад (Dur)

Найвідоміший мажорний лад—це таке об'єднання односкладової та двоскладової систем, коли спадає супряження односкладової системи та зростає супряження двоскладової системи—розв'язуються в один спільний звук тоники (пр. 1-й, А).

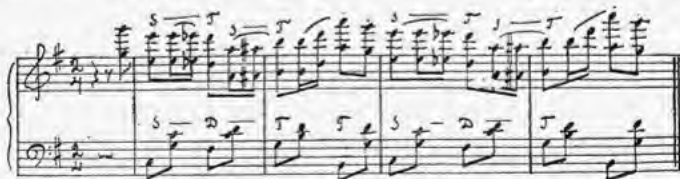
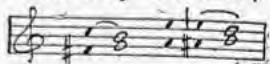
Таким чином, у повному виді мажора є 9 звуків: 6 несталіх та 3 сталих. Тоника мажорного ладу—мажорний тризвук (прикл. 1-й, В)—звідси й назва ладу. Кількість окремих ладових моментів—4: домінантовий (D), субдомінантовий (S), з'єднаний (DIS) та тонічний (T).

Види мажору. В залежності від того, в якому виді входить до мажору двоскладова система, розрізняють пов-

ний (в навед. пр. *mi*) є Т₂; квінтовий (в навед. пр. *sol*)—Т₃. Тональність мажору визначається по його Т₁; таким чином, у прикл. 1-му подано системи *do* мажору (C-Dur). Несталі звуки D та S, що розв'язуються до спільного сталого звуку (Т₁), зветься зворотно-супряжні (в навед. пр. *fa*, *re*, *re-diez* (і визначаються Дз. с., Сз. с. (натур.). Сз. с. (гарм.); супряження, до яких вони входять, теж зветься зворотними. Несталі звуки D та S, що розв'язуються в окремі сталі звуки (Т₁ та Т₃)—зветься вільними або увідними тонами (в навед. прикл. *si*, *la*, *la-bemo*); визначаються вони Dbb, Sbb (нат.) та Sbb (гарм.). Ввідні тони сприймаються слухом, як більш яскраві, ніж зворотносупряжні.

Для прикладу наводимо уривок з оп. „Руслан и Людмила“ Глінки, що його побудовано в повному сольмажорному ладові

(G-Dur)



Вправи: 1. Будувати на папері мажорні лади в тональності всіх 12 звуків октави.

2. Співати мажорний лад в різний спосіб: або по системах або несталі звуки—тоника, тоника—несталі звуки.

3. Аналізувати уривки з творів; що їх написано в мажорному ладі. Л. Кулаковський

Від редакції: Редакція згоджується переглядати правки по ладовому ритму, що їх надсилали туди передплатники журналу.

КОНСПЕКТ (схема) ЛЕКЦІЙ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

При викладі лекції з історії музичної культури треба твердо пам'ятати, що форми музичної культури зростали, формувалися й визначалися на тлі певного соціально-економічного процесу. Тому викладання одних лише життєписів композиторів, один лише формальний аналіз їх творів, погляд на завдання історика—висвітлювати лише еволюцію форм, незалежно од соціально-економічного процесу,—треба рішуче одкинути. Розглядаючи музичне явище, треба насамперед з'ясувати ті соціально-економічні умови, на тлі яких це явище зросло. Тому в основу поділу історії муз. культури треба класти схему розвитку соціально-економічних форм суспільства (див. далі).

Література: (що читати в цій справі) Чемоданов—Социально-экономические основы музыки. ГИЗ. Москва. 1926 г. ц. 30 к.

Історія української музичної культури

I. Доба родового побуту. Пануючою формою народного господарства є скотарство, ловецтво і первісні форми хліборобства. Організаційною й економічною одиницею суспільства був рід зі старшим (патріярхом) на чолі, з родовими богами, культом то-що. В культові є форми анімізму (обоження душ предків), культ сонця, звірів, рослин то-що.

Музика:

а) Походження музики. Елементи музики—звук повстав із окрику. „Вся музика спочатку була вокальною, а всі вокальні звуки виникають через рух м'язів. На ці м'язи, разом з іншими м'язами тіла взагалі, діють приємні чи тяжкі почуття. Тому почуття відображаються в звуках так само, як і в рухах“ (Герберт Спенсер—„Происхождение и деятельность музыки“. Ст. 143).

Оформлюючим чинником був ритм танку, ходи, праці. В основі ритму лежить фізіологічний чинник—рух серця, але по-за-тим ритм має економічне значіння—полегчує роботу. Тому підчас праці ритм підкреслюють звуками, так виникла робітнича пісня. (Бюхер—„Работа и ритм“. СПб. Є і нове видання доповнене).

б) До пісень цієї доби належать: обрядові пісні (весільні, купальські, веснянки то-що), ловецькі, аграрні, похоронні пісні.

Література: М. Грінченко—Історія Укр. музики, Київ „Спілка“. 1922 р. В. Коряк—„Нарис історії української літератури“. ДВУ. 1925 рік, Ц. 2 крб. 50 к.

Бюхер—„Работа и ритм“.

М. Грінченко—„Музика в житті людства“ (збірн.) „Музичне мистецтво на селі“. Вид. Червоний шлях. Ц. 1 крб. 20 к.

Муз. ілюстрації: Лисенко „Веснянки“. 1 і 2 вінок.

Ревуцький—„Золоті ключі“ Збірник народніх пісень. Книгоспілка. I і II вип. 1926 р. ц. 1 крб. 25 к.

Іванов-Борецький—Первобытное музыкальное искусство. ГИЗ. 1925 г., ц. 35 к.

II. Доба раннього феодалізму В наслідок переходу до осілого хліборобства, з'єднаного з скотарством, родовий устрій почав перетворюватися в племінний, виникла приватна власність на землю, почали конструюватися класи: жерці, дружина, князі. Утворилася работоргова держава на чолі з феодалами, купцями та дружиною верствою (держава Володимира Великого, Ярослава то-що). Ширяться торговельні стосунки з Візантією. Реорганізується культова система: від Візантії переймають християнство, як допоміжну для організації феодальної системи силу.

а) В музиці з'являється новий елемент: християнська греко-болгарська культова пісня.

В Києві організується співоча школа (1041 р.), складається нотна (крюкова) система, установлюється коло церковних співів. Нова культура музична—широко

розповсюджується. б) При князівських дворах виникають типово-феодальні форми муз. культури: двірські музики й співці (ігреці, бояни то-що), утворюється й новий репертуар (билини, дружинна пісня, пам'ятники—Слово о полку Ігореве). в) Народня творчість в деякій мірі переймає елементи християнської культової пісні: з'являються колядки, уводяться елементи християнського культу до весільного ритуалу, в піснях з'являється християнська символіка (райське дерево то-що). г) Позначається вплив східної мелодики (пісня татарських набігів).

Література: Див. попередній розділ та

Ревуцький Д. — „Українські думи та пісні історичні“. Київ, 1919 р.

П. Козицький

(Далі буде)

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ

Найважливіші події з історії музики

Квітень

Число	Рік	Подія
1	1732	Народився великий німецький композитор Йосиф Гайдн.
"	1866	Народився відомий піаніст і композитор італієць Ферручіо Бузоні.
3	1897	Помер визначний німецький композитор Йоганнес Брамс.
8	1192	Народився славний італійський скрипач і композитор Джузеппе Тартіні.
"	1848	Помер видатний італійський композитор Гаetano Доніцетті, автор багатьох, у свій час дуже популярних, опер.
12	1880	Помер відомий російський скрипач і композитор Генрих Венявський.
13	1810	Народився відомий французький композитор Фелісьєн Давід.
14	1759	Помер великий німецький композитор Георг-Фрідріх Гендель.
23	1863	В кол. Петербурзькому Маріїнському оперовому театрі вперше виставлено українську оперету „Запорожець за Дунаєм“ С. Гулака-Артемовського.
29	1922	Помер відомий український композитор Кирило Стеценко.

Травень

1	1904	Помер видатний чеський композитор Антон Дворжак.
2	1864	Помер видатний композитор Джакомо Мейєрберг (Париж), автор відомих великих опер „Гугеноти“, „Пророк“, „Африканка“ й інш.
5	1820	Народився відомий польський композитор Станіслав Монюшко, авт. оп. „Галька“ й ін.
"	1836	Народився український композитор Сидор Воробкевич (Галичина).
7	1825	Помер талановитий італійський композитор Антоніо Сальєрі. Легенда про отруєння ним геніяльного німецького композитора Моцарта, що лягла в основу твору

"	1833	Народився визначний німецький композитор Йоганнес Брамс.
"	1844	Народився великий російський композитор Петро Чайковський, автор 6-ти симфоній, а також опер „Євген Онегін“, „Винна Краля“ та балету „Лебедине озеро“, що йдуть в Укр. Держ. Опері, та ін.
11	1916	Помер значний німецький композитор Макс Регер.
12	1842	Народився відомий французький композитор Жюль Массне, автор опер „Манон“, „Вертер“, „Таїс“, „Дон-Кіхот“ й ін.
"	1884	Помер видатний чеський композитор Фрідрік Сметана.
"	1882	Народився відомий український композитор Кирило Стеценко.
13	1871	Помер визначний французький оперний композитор Даніель-Франсуа Обер.
15	1567	Народився великий італійський композитор Клавдіо Монтеверді, реформатор опери.
18	1911	Помер відомий віденський диригент і композитор Густав Малер.
22	1813	Народився великий німецький композитор Ріхард Вагнер.
23	1882	Народився видатний сучасний російський композитор Ігор Стравінський.
27	1799	Народився відомий французький композитор Фромонталь Галеві, автор опери „Жидовка“.
"	1840	Помер славновісний італійський скрипач-віртуоз і композитор Ніколо Паганіні.
28	1805	Помер видатний італійський віолончеліст і композитор Луїджі Боккеріні.
"	1843	Народився відомий італійський піаніст і композитор Джіованні Сгамбатті.
31	1809	Помер великий німецький композитор Йосиф Гайдн.

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ

II З'їзд ВСЕУКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО Т-ВА ім. ЛЕОНТОВИЧА

Протягом 26—28 лютого ц. р. в Харкові відбувся II З'їзд Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича. На З'їзд прибуло 84 делегати—представники філій та осередків Т-ва та різних музичних організацій.

З цих делегатів 60 мали право ухвалюючого голосу.

З привітанням з'їздові виступили: обраний на почесного голову з'їзду Нарком освіти тов. М. О. Скрипник¹, голова ВУК'у профспілки Робмис тов. З. Невський, представники музичних шкіл і інш.

З'їзд заслухав низку доповідей, в тому числі найважливіші: доповідь Центрального Правління Т-ва (доповідач голова ЦП т. Козицький) та доповідь НКО по лінійх—УПО (допов. Зав. Від. Мистецтв НКО тов. М. Христовий), профосвіти (доп. Інспектор художньої освіти тов. П. Горбенков) та Державного Видавництва України (доп. С. Пилипенко).

Резолюції з'їзду по цих доповідях подаємо нижче.

РЕЗОЛЮЦІЇ

по доповіді Ц. П. Всеукр. Муз. Т-ва
ім. Леонтовича

I.

Розвиток музичного життя на Україні за час від Жовтневої революції пройшов кілька етапів.

1. Час військового комунізму мав такі прикмети: а) запровадження в суспільне життя принципу удержання всієї концертної роботи й організації розподілу її та надзвичайний зріст концертної музики всіх типів і широке споживання її; б) майже повна відсутність нових, прийнятих ідеологією соціальної революції творів та в) відсутність громадських мистецьких організацій.

2. 1921 рік, що визначав кінець доби військового комунізму й початок запровадження нової економічної політики, дав у музичному житті такі нові тенденції: а) появу й зріст громадської ініціативи по лінії збирання українських музичних сил; б) зріст впливу селянського

мистецтва на мистецько-будівничий процес; в) поява художньо-революційної літератури.

В цих умовах народилося Всеукр. Муз. Т-во ім. Леонтовича.

II.

Муз. Т-во ім. Леонтовича за сім років свого існування перевело колосальну роботу й перейшло кілька етапів свого розвитку.

Підготовчий організаційний період в роботі Т-ва (1921—24 р.р.) відбувся в умовах повного організаційного хаосу.

Перший етап розпочався з часу проголошення Т-вом гасла „Жовтень у музику“. За цей період Т-во проробило велику роботу що до виявлення українських творчих музичних сил і втягнення їх до активної роботи в Т-ві. Гасло „Жовтень у музику“ було активно прийнято широкими масами, що дало можливість успішно повести боротьбу з церковщиною й просвітництвом та інш. виявленнями ворожої пролетаріату ідеології в музичній.

Другий етап починається з моменту проголошення на I-му Всеукр. З'їзді Т-ва (січень 1926 р.) гасла про втягнення в лави членів Т-ва всіх музичних сил, що є на терені України.

Нині цей етап приходить до завершення: майже всі живі творчі громадсько-музичні висококваліфіковані сили увійшли до Т-ва.

В своїй роботі Муз. Т-во дало скільки великої культурної ваги, а саме: а) створило музичну пресу (журнал „Музика“, „Укр. Муз. Газета“ і нині—журнал „Музика—масам“); б) поклало початок музичній науково-дослідницькій роботі; в) об'єднало композиторів і організувало роботу їх, надавши їй ідеологічної установки (створення художньо-революційної музичної літератури), формальної досконалості та пристосованої до рівня виконавських сил фактури; г) стимулювало народження нових творів вищих музичних форм (I-й симфонічний концерт з укр. творів 3-V—25 р., концерти струн. квартету ім. Леонтовича, концерти нового укр. романсу то-що); д) опрацювало форми й методи масової музроботи та перевело велику роботу по керівництву нею (інформування та інструктування муззакладів периферії, переведення „Дня Музики“, Бетховенських свят, виставок „10 років музичної культури на Україні“ то-що та е) перевело велику роботу в справі поглиблення українізації в галузі музроботи в розумінні ши-

¹ Привітальну промову тов. М. Скрипника див. на 3-ій сторінці.

рокого ознайомлення з укр. муз. культурою фахових музичних кол.

III.

Аналіз сучасної ситуації в ділянці музичного процесу дає такі спостереження: надзвичайний зріст активного інтересу з боку широких мас робітництва й селянства до музичного мистецтва, про що свідчать підсумки Першої Всеукр. Художньої наради при ВУРПС'ї (20–24 лютого п. р.), зріст попиту з боку робітництва на оперу, зріст художніх музичних колективів то-що, при чому попиту мас на музичну продукцію високої якості задовольняється на дуже незначний відсоток.

Наслідком цього є постановка профспілками итання про художню роботу серед мас на чергу дня (нотовидавництво при ХОРПС'ї, Всеукр. Худ. Народа при ВУРПС'ї то-що). Сілки прагнуть до надання попиту мас на мистецтво організованих форм і намагаються організувати при собі керівництво музичною роботою серед мас.

З боку держави накреслюються тенденції до охоплення концертної роботи в загальнодержавному масштабі. Так, на сьогодні хорівий рух організовано в систему округових капел та центральних хорів, в галузі інструментальної музики—працює низка кобзарських капел, інструментальних та вокальних ансамблів то-що. Нині організовується Українське Філармонічне Т-во (Укрфіл) з його тенденцією охопити весь концертний ринок. Музичні Вищі де-далі більше поширюють і поглиблюють муз. політосвітню роботу через планове обслуговування робітництва.

Таким чином, концертна справа йде в двох напрямках: з установкою на утворення окремих самостійних музичних одиниць—по-перше, та тенденцією організовано охопити весь концертний ринок з метою його упорядкування й належного обслуговування робітничо-селянських мас музикою—по-друге.

В галузі композиторської творчості накреслюється рішучий відхід від голої, примітивної агітки—до серйозного художнього твору, а зокрема, до складних музично-інструментальних форм.

Про це свідчать: наслідки жовтневого курсу на музичні твори, гасло боротьби за якість репертуару, що було проголошено на Всеукраїнській Художній нараді при ВУРПС'ї, поява укр. камерної муз. літератури то-що.

Характерною прикметою композиторської продукції є творення композиторами не українського походження продукції української формою й матеріалом.

Накреслюється тенденція упорядкування музичної науково-дослідницької справи (проект Упрнауки заснувати Укр. Академію мистецтва.)

Накреслюється певний перелом серед фахових музичних кол що-до участі в процесі будівництва укр. муз. культури. Нині цей перелом ще далекий від завершення. Доказом цього є шкідливе збачення в роботі Одеськ. Філармон. Т-ва (ОФО), яке мимо того, що в закладах його працює переважно студентство Одеських Муз. виш'ів, за три роки свого існування не звернуло жодної уваги на озайомлення суспільства з українською музичною творчістю.

По лінії громадській помітно, з одного боку, тенденції до створення музорганізацій за національною ознакою (ОФО в Одесі, що об'єднує російсько-єврейські муз. кола), а з другого,—тяжіння до створення єдиної музорганізації (теорія федерації музорганізацій).

Отже, сучасна музична ситуація характеризується такими прикметами:

а) процесом диференціації й організаційної кристалізації окремих ділянок музичної роботи концертної, наукової, композиторської то-що).

Цей процес розгортається за принципом раціонального використання активу й створення найкращих організаційних форм для його роботи.

б) процесом поліпшення якості музичного виробництва;

в) процесом організованого і раціонально (а не кустарно) побудованого задоволення потреб робітничо-селянських мас у музичному мистецтві;

г) втягнення в процес творення української муз. культури всіх музичних сил України, що стояли донині по-за цим процесом.

IV.

Ця ситуація в музичному житті висуває такі завдання для роботи Муз. Т-ва:

1) одновитися від т.-зв. масової музичної роботи, що є функцією державних політосвітніх органів та культвідділів профспілок, і передати безпосереднє керівництво цією роботою по належності профспілкам та органам НКО.

2) об'єднати в Т-ві громадські музичні сили з метою вплинути на установку в їхній роботі та для поліпшення якості їхнього виробництва.

Рівнобінне існування громадських музичних організацій з однаковою художньо-ідеологічною установкою є недоцільне, бо це призводить до організації музичних сил за національними ознаками.

Таким чином, віднині Муз. Т-во вступає в третій етап свого життя, що має надалі йти під

гаслом роботи музики-мистця над самим собою, над піднесенням своєї мистецької кваліфікації й революційної тематики в своїй творчості та кількісного збільшення самої продукції.

Отже, Муз. Т-во в своїй роботі надалі мусить взяти установку на організацію музично-мистецьких громадських сил в Т-ві. Ця організація мусить провадитись за принципом індивідуального членства.

Метою Муз. Т-ва, як громадської мистецької організації, має бути:

а) збирання всіх музичних сил УРСР для творення музично-мистецьких та музично-наукових цінностей і тим самим сприяння справі розвитку укр. революційної музичної культури;

б) творення музичної продукції високої художньої та ідеологічної цінності для піднесення художнього рівня широких робітничеселянських мас, через організацію для широкої аудиторії концертів, лекцій, диспутів, видання нот та журналів, утворення нотозбірень, переведення музичних та музично-наукових екскурсій, виставок то-що.

Для переведення своєї роботи Муз. Т-во може організувати відповідні до своїх потреб допоміжні заклади,

Членом Муз. Т-ва може бути музикант-мистець (композитор, диригент, хормайстер, артист-виконавець), музикант-вчений (етнограф, теоретик-дослідник, музпедагог, музичний критик то-що) та організатор цілого музично-культурного процесу.

Зважаючи на те, що теперішня назва Т-ва надалі не відповідатиме установці й змістові роботи Т-ва, змінити назву Муз. Т-ва ім. Леонтовича на Всеукр. Т-во Революційних Музик (ВУТОРМ).

V.

Вважати за потрібне поставити перед ЦП ВУТОРМ-у такі завдання:

а) піднести питання перед НКО та ВУРПС про перебрання від Т-ва керівництва масового музичною роботою та організацію її на периферії;

б) розпочати в пресі дискусію в питаннях викладання музичних дисциплін в трудових, педшколах та музпрофшколах;

в) продовжувати видання журналу „Музика“, як музичного науково-дослідницького органу.

РЕЗОЛЮЦІЯ

по доповіді Наркомосвіти УРСР

Установку НКО що до культивування вищих музичних форм та піднесення рівня музичного життя УРСР визнати за цілком правильну.

Відзначити певні досягнення в справі створення української національної опери, але звернути увагу НКО на потребу більш планового й організованого притягнення до роботи в опері українських сил, а в першу чергу—молоди, і утворення сприятливих умов для її роботи надалі. Крім того, звернути увагу НКО на притягнення до роботи в державних операх укр. артистичних сил, що працюють по-за межами УРСР. Вважати постанову Держнаукметодкому що до перетворення останнього курсу вокально-оперного відділу музтехникумів у студії при оперних театрах за цілком доцільну.

З приємністю приймаючи думку Наркомосвіти про утворення при ДВУ Музичного сектору, вважати за кінце потрібне реалізувати цю думку в найближчий час. По створенні Музсектору просити НКО притягнути до найближчої участі в розробленні плану праці його, а також в його роботі, Всеукр. Т-во Революційних Музик. Вважати за потрібне звернути увагу контрольних органів НКО на потребу вилучити з музичного ринку ідеологічно-шкідливої та нехудожньої музичної літератури, як-от т. зв. музика легкого жанру то-що.

Видання масового музичного журналу—„Музика масам“—вважати за доцільне й своєчасне.

Констатувати, що Держ. Концертне Бюро зовсім не виконало покладених на нього завдань по організації концертної справи на Україні, по обслуговуванню музичною робітничества та по організації концертів з українських оригінальних творів то-що. А тому, справу утворення Укрфілу визнати за цілком своєчасну й доцільну.

На думку з'їзду, Укрфіл мусить мати такі функції:

а) організувати все концертне життя України, переводячи свою роботу так по великих культурних центрах, як і на периферії;

б) використати в роботі свої муззаклади надбання світової музичної літератури, але основну увагу звернути на використання й широку популяризацію української музики;

в) в своїй роботі Укрфіл мусить використати всі художні музичні заклади, що вже існують по УРСР, створити для них певну матеріальну базу й сприяти піднесенню їхньої мистецької кваліфікації;

г) зокрема звернути увагу Укрфілу на популяризацію симфонічної музики, піддержуючи ті симфонічні виконавчі заклади, що нині існують.

Інтереси симфонічної музики, як однієї з вищих форм музичного мистецтва, вимагають,

щоб НКО було звернуто на неї найпильнішу увагу. Зокрема, з'їзд вказує на потребу підтримати ті симфонічні оркестри, що існують нині в УРСР і переводять велику й цінну роботу в справі стимулювання композиторської творчості в галузі української симфонічної музики та популяризації її серед широких кол радянського суспільства.

Зважаючи на те, що духові оркестри в нашому побуті відіграють тепер величезну роль, а культура наших духових оркестрів, в переважній більшості, надто низька, просити НКО вжити заходів до утворення зразкових духових оркестрів так в центрі, як і на периферії, підвищити під роботу їх певну матеріальну базу.

Звернути увагу на анормування розвитку оркестрів нар. інструментів, для чого треба в першу чергу забезпечити їх художнім репертуаром та підтримати ті зразкові колективи, що вже існують.

Надаючи великого значіння роботі округових хорів на місцях, просити НКО надати вжити заходів, що припинили б замирання хорової справи на місцях, домагаючись для цього відповідної підтримки з місцевого бюджету тих округ, де існують або можуть існувати округові хори.

Звернути увагу НКО на те, що в найгіршому стані перебуває музично-виховальна робота на селі. Тому вважати за потрібне, щоб НКО наказав округовим Політосвітам про зміцнення цієї роботи шляхом забезпечення музичних і хорових гуртків сільбудів та хат-читальень кваліфікованими музичними керівниками, належною музичною літературою та методологічним керівництвом. Того ради вважати за потрібне поставити перед НКО та його місцевими органами питання про організацію низки курсів по підготовці та перепідготовці музробітників для села.

Звернути увагу НКО на неухвалене ставлення окремих місцевих органів його до музичної політосвітньої роботи, а зокрема на замале використання музичних сил, об'єднаних в Муз. Т-ві, та відмовлення в будь-якій матеріальній допомозі існуючим там муззакладам.

Погодитися з думкою НКО в справі підтримки й розвитку кобзарського мистецтва, як однієї з частин масової музичної роботи.

Констатувати, що музичні профшколи заповнюються учнями переважно з числа дітей міщанських елементів і визнати за потрібне звернути увагу НКО на потребу поповнення кадрів учнів музпрофшкіл дітьми робітництва й

селянства шляхом утворення відповідної матеріальної бази. Одною з перешкод цьому є відірваність муз. профшкіл від трудшкіл, бо останні в жодній мірі не підготовлюють школяра до вступу в музпрофшколу. Тому з'їзд звертає увагу НКО на потребу належної організації музичного виховання в трудшкілі, для чого трудшкілі потрібні в першу чергу підготовлені до цієї роботи вчителі й забезпечення потрібної для музвиховання кількості учбових годин. Звернути увагу Упр. Профосвіти на потребу поглибити українізацію музичних шкільних закладів.

Звернути увагу НКО на надто неухвалене ставлення деяких Окріно до справи поширення музичної освіти серед робітництва й селянства, що виявляється в байдужому, а подекуди й негативному відношенні Окріно до існуючих там музпрофшкіл (Чернігів), в недодержанні плану роботи по музвихованню в трудшколах то-що.

До складу нового Т-ва обрані такі т. т.: М. Христовий (Харків), Н. Рабічев (Харків), композитор П. Козицький (Харків), композитор і диригент Київської опери М. Вериківський (Київ), композитор, професор Музінституту С. Богатирьов (Харків), ректор Музінституту ім. Лисенка, вчений М. Грінченко (Київ), композитори - Б. Лятошинський (Київ), Вілінський (Одеса), Борисів (Харків), В. Косенко (Житомир), Йорш (Дніпропетровське), ректор Музінституту Д. Грудина (Харків), ректор Музінституту, диригент опери Столяров (Одеса), ректор Музтехникуму Д. Альтшулер (Харків), зав. ОПО Шраменко (Одеса), музикриту Ю. Ткаченко (Харків), диригенти—І. Ницай (Харків), Ю. Слонимський (Чернігів) та Ю. Черняев (Донбас), музпедагогі—Я. Парфільов (Житомир) та Ю. Янчук (Гумань).

На кандидатів у члени ЦП Т-ва обрані т. т.: композитори—М. Радієвський (Київ) та М. Коляда (Харків), музпедагогі Лебединець (Черкаси) та Страшевський (Проскурів), політосвітобітники—Карачківський (Кам'янець Под.), Лебеденко (Ізюм) та Флоренко.

До Ревкомісії обрані: А. Миколок—Голова Рев. Комісії (Харків), члени—О. Дашевський—композитор (Харків) та А. Волківський—диригент (Ромен) і на кандидатів Ю. Масютин—музикриту (Київ) та Хмара (Дніпропетровське).

Склад нової президії ЦП такий: П. Козицький (голова ЦП), М. Вериківський та Д. Альтшулер (заступники голови ЦП), М. Христовий, Н. Рабічев, Д. Грудина, С. Богатирьов, В. Борисів (члени президії), І. Ницай (секретар ЦП), Ю. Ткаченко (кандидат).

СЕРГІЙ ДРІМЦОВ (ДРІМЧЕНКО)

(З нагоди 35-річного ювілею композиторської, музично-педагогічної, музично-громадської та літературної діяльності)

Народився Сергій Прокопович Дрімцов 19/IV—1867 р. в м. Харкові. Реальну школу закінчив екстерном, бо за організацію українських бібліотек для селян був виключений з 6 класу. По тому закінчив агрономичний відділ Красноуфимського (Вятської губ.) Технікуму. Музиці навчався в Харкові: по ф-п. у Вільчека, по скрипці у Шмідта, по теорії та сольфеджіо у Ю. Волокоса. Крім того прослухав теорію музики на курсах Харк. Муз. Т-ва (у викладача Юрія) та навчався співу; далі освітою та листуванням з М. Лисенком розв'язував питання з історії укр. музики та обробки народного музичного матеріалу. Підчас перебування в м. Вятці на посаді секретаря „Вятської Газети“ видав свій віршований переклад на російську мову „Кобзаря“ Шевченка з історичним нарисом епохи гайдамаччини, яку студіював за вказівками М. Старицького. Записував народні пісні (та старовинні перекази; матеріал цей використано в вокальних творах: „В тюрмі“, „Ворожіння“, „Гусяр молодий“, співи краварів в оп. „Сорочинський ярмарок“. З друкованих творів головніші такі: романси — 1) Колискова 2) Верховинні гірні, 3) Останні квітки, 4) З журбою радість обнялась (тріо), 5) Весенняя песнь (соло з хором на єврейські мелодії), 6) Желание (соло з хором, обробка пісні Шопена) 7) Ох і там за яром, 8) Весняний хор та 9) Лірницький хор

із незакінченої опери „Настуся“, 10) Ноктюрн і 11) Думка-мазурка для ф-п. Недруковані твори: опера „Іван Морозенко“, оперета „Сорочинський ярмарок“ (на переробку А. Гака), сюїта для струн. квартету на укр. теми (3 частини), „Образки з минулого“ (ф-п. тріо на смерть кріпака-музики), „Робітничий гімн“, „Робітничя колискова“, „Розставання“, „Мартин Гак“, (гумореска), „Наш похідний марш побідний“ і „Комсомолец молоденький“. Наукові праці: „О народной музыке“ („Пути творчества № 6—7, —20 р.), „Элементы народной творчости в музыке Лисенка“ („Шляхи мистецтва“ № 1—21 р.) та „Музична теорія“ (підручник для музпрофшкіл, видання ДВУ—25 рік).

С. Дрімцов багато працював по організації хороших та музичних гуртків при Народньому та Робітничому будинкові в Харкові, при школі Х. Д. Ялчевської, в українському державному хорі, при заводах. При радянській владі був у Харкові зав. Музо Харків. Губполітосвіти, консультантом Музо НКО, зав. Муз. Проф. школи, помректором музшколи 2-го ступня, ректор Муздрамінституту. Нині—Зав. Муз. Класами при Харк. Муз. Інституті. Член вищого Музичного Комітету НКО, Член Композиторської Майстерні ВУТОРМ'у.

С. Дрімцов є одним з українських композиторів старшого покоління і в своїй творчості наслідує своєму вчителеві-породникові М. Лисенкові, в основу її кладучи твор-



чість народню. Це виявляється і в темах, і в формах музичної побудови творів, і в гармонічному їх складі. Ці характерні риси спостерігаються не тільки в обробках пісень С. Дрімцова, але й у камерних творах (квартет, тріо, ф-п твори, романси), в операх та опереті.

У творах С. Дрімцова, написаних у пожевтєві часи при наявності майже тих, що і раніше, музичних заходів, виразною є зміна тематики: автор звертається до тем, цікавих нашим

роб.-сел. масам: робітничий гімн, комсомольська пісня, гумореска, частушка,—от її теми та форми.

25-го березня в Будинку Літератури ім. Благитного харківське громадянство вшанувало С. П. Дрімцова ювілеєм.

Постановою Наркома Освіти, С. Дрімцова нагороджено званням заслуженого артиста республіки.

Ю. Ткаченко.

ВОЛОДИМИР ПУХАЛЬСЬКИЙ

(До 80-тиріччя з дня народження—3/IV—1848—3/IV—1928)

Володимир Вячеславович Пухальський—видатна постать серед музичних діячів не самої України,—ім'я його відомо по всьому Радянському Союзові і навіть за кордоном. Протягом понад 50 років праці В. В. Пухальський створив у Київ центри музичного життя України і дав їй велику кількість педагогів-піаністів, серед яких треба відзначити Н. Тутковського, З. Худякову, Е. Вольтер, П. Ярового, К. Михайлова та Н. Гольденберг. Чимало учнів В. В. Пухальського дістали слави, як першорядні педагоги та піаністи-віртуози, що з них досить назвати прізвища професорів-піаністів Л. Николаєва (Ленінград), Б. Яворського (Москва), Гр. Когана (Москва), Арн. Альшванга (Москва) або європейськи-відомих піаністів-віртуозів, як Володимир Горовіц та Брайловський (Париж).

Ще 1876 року, ставши на чолі Київської музичної Школи кол. ИРМО (Импер. Рос. Муз. О-во), перетвореної 1913 р. на консерваторію, В. В. Пухальський, мимо свого поважного віку, й досі працює на педагогічній ниві, як професор Київ. Муз. Технікуму (кол. консерваторія).

Не чужий українській музичній культурі В. В. Пухальський і як композитор—його твори, як от увертюра для симфонічного оркестру й інш., побудовані на українських народніх темах.

Відзначаючи і високо цінуючи багаторічну діяльність В. В. Пухальського, висловлюємо надію, що його поважна праця принесе ще багато користі українській музичній культурі й дасть робітничо-селянській Україні не одного доброго музичного робітника.

А. Я.

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

1. Нові книжки з музики

Н. Тугаринов. В допомогу педагогу, ведущему музикальну роботу з дітьми в трудовій школі (орієнтовочний справочник). Изд. Музсектора ГИЗ'а. Москва, 1928 р. 76 стр., ціна 70 коп., тираж 3000 екземплярів. Разрешено научно-художественной секцией ГУС'а.

Поки що музичного виховання, яке гадається в радянській школі, у нас немає. Але вже спостерігається де-які зрушення на цьому фронті: помітно поліпшено постановку музичного виховання в школі, видаються журнали („Искусство в школе“, „Музыка—массам“, „Музыка і революція“) та збірники („Вопросы музыки в школе“, „Вопросы художественного воспитания в школе“ та інші), які разом з іншими педагогічними журналами освітлюють питання музичного виховання й допомагають поставити музичну роботу на певний шлях. Велику допомогу дає й „Справочник“ Тугаринова. Складається він з таких розділів: 1) Вступ; 2) пояснювальна записка про користу-

вання ним; 3) покажчик збірок і видань окремих видань в хоровій справі (рецензії); 4) зразки хорового репертуару (а) по ступенях трудності, б) по днях червоного календаря, в) по частинах року, г) на тему „праця та музика“; 5) література для домр та балалайок; 6) зразки ф.-п. й вокальної (сольної) літератури в пристосованій для слухання музики й концертної роботи (з аналогічними розділами 4-му рубриками та додатковим розподілом по музичних формах та для занять ритмікою й фізкультурою); 7) російська пісня в творах та обробці російських композиторів (а) для хору, б) сольного співу, в) фортепіано, г) скрипки, д) домр та балалайок; 8) список музичних сцен для дітей; 9) теми й матеріал до організації концертів для дітей; 10) література в справах художнього виховання та освіти (а) книжки з музичної педагогіки, б) музінструменти, в) історія музики й біогра-

фії російських та чужоземних композиторів, г) науковий відділ, д) музичні журнали); 11) установи, що віддають та керують музичною роботою художнього виховання та освіти.

Автор хоче допомогти музвикомателеві здійснити завдання, висунути перед ним радянською школою, ідучи ступнево: в слуханні—від сприйняття примітивної пісні через нескладну ф.-п. п'єсу до симфонії та оперних уривків, від звичайного виконання до творчої переработки, від одноголосся через двоголосні до 3-х і чотирьох голосних творів.

В галузі діапазону автор виходить від 2—3 згуків до 1 $\frac{1}{2}$ октави та від звичайних інтервалів до складних; в галузі ритму—від нескладних до складних ритмічних малюнків; в розвиткові дихання—від короткої фрази до кантилени; в репертуарі—від простої народної пісні до складної художньо-революційної; у набутті формальних знань та технічних заміток: від елементів нотної грамоти до загальних знань гармонії. І, нарешті, допомагає дійти у в'язки роботи музвикомателів з комплексами.

Весь пісневий матеріал розподілено що до трудности на сім ступенів, а кожен з них розбивається на одинадцять рубрик: 1) назва пісні, 2) національність чи автор, 3) число збірки, 4) число пісні в збірці, 5) характер пісні,

6) діапазон, 7) розмір, 8) інтервали, 9) на яку тему, 10) для яких груп і 11) примітка, в якій пояснюється характерні особливості твору.

Українським школам користуватися покажчиком у цій частині доведеться мало через брак у ній українського пісенного матеріалу. При користуванні аказівками з інш. розділів українським музробітникам в школі соцізму так само доведеться використати спершу українську інструментальну й теоретично-методологічну літературу.

Взагалі, цей дуже цінний та корисний покажчик (радімо музробітникам всебічно його вивчати) багато втрачає для наших учителів через відсутність українського вокального та інструментального матеріалу, з якого, крім збірок Д. Ревуцького „Золоті ключі“ (I й II) та порадника Богуславського й Козицького „Масовий спів“, не використано нічого. Тому було б бажано скласти такий покажчик українською мовою з використанням української вокальної та інструментальної музичної літератури.

Нашим українським видавництвам час уже потурбуватися про утворення методичного підручника музвикомателів для трудових шкіл, в якому є зараз нагальна потреба й великий попит.

Книгу видано добре й коштує вона недорого.

Олександр Перунів

II. Новини хорової літератури

В. Ступницький. „Перше травня“. Слова Микитенка. Ціна 45 к. Видання ДВУ.

Невеличкий і зовсім нескладний будовою та для виконання хор на мішаний склад голосів з також нескладним ф.-п. супроводом. Настрий хору радісно-врочистий. В другій частині введено клатип ритмо-декламатції. Це може й надало б певного ефекту твору, коли б ця ритмо-декламатція була закінченням попереднього музичного речення. Розриваючи ж єдину думку й починаючи ритмо-декламатцію з ріпю, композитор руйнує наростання динаміки. Є також і друкарські помилки. Загалом твір треба вважати за одальний.

М. Фролов. „Народи йдуть“. Слова П. Тичини. Вид. КМІТ. Ціна 60 коп.

На цей перший хоровий (на міш. хор) твір композитора треба вказати, як на відрадне явище в нашій хоровій революційній літературі. Твір інтересний так своєю ритмічною, як і гармонічною будовою. Свіжість гармонії, певна гострота їх (особливо в супроводі), звучність, чіткий ритм—ось ознаки цього хору. М. Фролов не перший пише хоровий твір на слова Тичини, але, на нашу думку, доки що він, один з небагатьох, до певної міри дав музичне оформлення цього прекрасного віршу. Ритм та складні місцями інтонації вимагають виконавця середньої кваліфікації.

П. Сеніця. „Як би ви знали, паничі“. Слова Т. Шевченка. Ціна 55 коп. Вид. ДВУ.

Хор написано на чоловічі голоси без ф.-п. супроводу. Композитор лірику Шевченка місцями оздобив дешевими ефектами та слізоточивістю (легато на словах „Плачуть“, „Сестри,

сестри“) та невдалою спробою імітації ліри (спів із закритим ротом у верхніх голосах при органічному пункті у нижніх) то-що. Від усього хору віє надуманістю, місцями нудною.

Твір вимагає гарних голосових засобів для виконавців; інтонації не складні.

П. Сеніця. „Три хори“ до слів П. Тичини. Вид. ДВУ. Ціна 1 крб.

В цьому зоситі вміщено такі твори на мішаний хор: „Живем комуною“, „Одчиняйте двері“ та „На стрімчастих скелях“. Всі без супроводу.

Судячи по цих творах, композитор мало відчуває особливості творчості Тичини. Прекрасна, благородна простота віршу „Живем комуною“ але лаконічність і м'якість лірики „Одчиняйте двері“ ніяк не в'яжуться з дешевою вибистістю, підкресленням ліризмом та розпливчатою формою в композитора. Треба також констатувати, що композитор у своїй творчості надто одноманітний: оформлення музичної думки в його старих хорових творах („За сонцем хмаронька“, „Гомоніла Україна“) однакове з оформленням у всіх нових хорів, коли не брати до уваги т. з. „затулений рот“, яким без потреби „козиряє“ композитор. Хор треба віднести до середньої трудности. Те, що він вдається за словесним матеріалом для своїх творів до такого майстра слова, як Тичина, треба вважати за позитивний момент, але, на жаль, треба констатувати, що творчість Тичини—не сфера для автора даних хорів.

П. Сеніця. „Там на горі, за Дніпром“. Слова П. Тичини. Видання ДВУ. Ціна 25 коп.

Просто і звично написаний твір, що уповні може виконуватись навіть некваліфікованими хорами. Властивостей, що робили б цей твір цінним, він не має.

С. Дрімцов. «Пісня». Слова Сосяри. На міш. хор без супроводу. Ціна 25 коп.

Пісня „Комсомолец молоденький” характерна тим, що від неї йде пах робітничої пісні:

мелодія 7 такту нагадує перебори гармонії, а вся пісня в цілому—повільну частівку тилу відомого всім „Шахтаря”. Музичні твори такого характеру треба вітати, як першу спробу створення робітничої народної пісні. Мелодичність, звичність, простота викладу та доступність до виконання запорокую тому, що цей твір буде поширеним серед робітничо-селянських хорів і малої кваліфікації.

III. Нові видання з „Бібліотеки соло-співу” ДВУ

Я. Степовий, 5 романсів та 1 дует. 1928 р.

Розглядаючи музику Я. Степового, зокрема, ці 5 романсів та дует в плані творчих завдань нашої доби, мусимо встановити, що вона змістом та емоціональною основою є типовою дореволюційною творчістю. Очевидне наслідування російським лірикам минулого століття (Кюї, Аренський, Гін.), подекуди Шубертові й Грігові—все це свідчить про малу самобутність автора. Але, це зважаючи на сказане, щирість та логічність музики Степового безсумнівна, як безсумнівна й наявність єдиної й безперервної музичної думки, тої музичної „плинності”, що її частенько бракує нашим сучасним композиторам з більш високою, ніж у Степового, технікою.

Гармонічна мова Степового дуже проста, прозора,—як на наш час, то навіть примітивна. В ній немає напружених шукань. Це твердо встановлена мова, що цілком відповідає складові психики автора. Мелодія й супровід завжди являють собою єдине ціле. Для співаць романсів дуже цінний матеріал завдяки добрій фразировці, зручній теситурі й великій виразності їх.

Степовий, вмерши на порозі розвитку та усвідомлення нових завдань композитора, залишився для нас чистим ліриком-індивідуалістом. Його лірика, що часто переходить в сентиментальність та занепадничість, цілком характеризує купку замкнених у шкаралупу своїх особистих „хатніх” переживань людей передреволюційної доби, яких соціальні зрушення Жовтня не встигли охопити.

Але творчість Степового є певний ступінь у розвитку української музики й заслуговує на увагу, бо вона щира, в достатній мірі талановита й відобрає ролі історичного документа для зрозуміння процесу розвитку української музики.

По цій передмові розглянемо нещодавно видані романси Степового.

„Хиара”, романс для баса, слова Будяка, 5 стор., ціна 45 коп., теситура: соль великої—мі першої октави.

В цьому романсі автор, наслідуючи Шубертові, дає вдале музичне оформлення словам Будяка. Не зважаючи на перевагу сі-мінорної тональності, музика цього романсу мажорна, що є прийнятним винятком у романсах Степового. Засоби дуже прості. З п’яти рецензованих романсів цей романс слід вважати за найкращий, головне тому, що хвиля руху, яку так чудово передано в де-яких романсах Шуберта, в Степового теж знайшла своє талановите вті-

лення. Романс цей треба всіляко рекомендувати виконавцям.

„Яй почуєш вночі”, романс для сопрана або тенора, слова І. Франка, 3 стор., ціна 25 коп., теситура: мі першої—соль другої октави.

Що до настрою, повна протилежність першому романсові. Значну роллю в цьому відіграв текст. В музичному оформленні не всі місця переконуючі, наприклад: ф.-п. програв між І частиною та її повторенням звучить пустовато, а 23 і 24 такти—місце найвишого емоціонального напруження, послаблені недоречним тут відтінком сентиментальності. Музика в достатній мірі виявляє текст. Мелодія нескладна й для засвоєння не являє ніякої трудності. Такий романс середній співець може проспівати майже „з листа”.

„Земле моя”, романс для сопрана або тенора, слова І. Франка, стор. 5, ціна 45 коп., теситура: мі першої—соль другої октави.

Музика дуже проста, подекуди нагадує Гріґа. Весь романс майже в двох тональностях „соль-мажор” і „сі-мінор”. Форма ясна, навіть трохи примітивна. Середня частина романсу, на наш погляд, надто одинокантна що до ритму,—тут почуття міри покинуло автора. В цілому романс справляє гарне враження й повинен притягати увагу виконавців.

„Погасло сонце”, романс для сопрана або тенора, слова О. Олеса, стор. 3, ц. 25 коп., теситура: мі першої—ля другої октави.

Простота форми, нескладні гармонічні засоби, ясна мелодія—все це є й у цьому романсові, але плакучість лірики цього романсу, емоціональний підпад в зв’язку з текстом примушує не дуже рекомендувати його для виконання. Зазначимо тут помилку в 7 тактові: в басу, в другій чверті, не „соль”, а „соль-диз”.

„Рубіни”, романс для високого голосу, слова М. Вороного, стор. 3, ц. 25 коп., теситура: ре першої—ля другої октави.

Цей романс, як і попередній, що до свого емоціонального змісту—не зовсім свіжий. Деякий відтінок драматизму й напруження не рятує справи і в цілому залишається враження надсадні та песимізму, що лощасті впливають із тексту. Гармонічні засоби тут ті самі, що і в інших романсах, мелодія ясна, діяточна, без хроматизмів; малюнок ф.-п. супроводу, як і раніше, простий і без зайвого накопичення. Зазначимо помилки: остання нота вокальної пар-

тії не „ре-бемоль“, а „ре-бемар“. Так само й у ф.-п. супроводі, як це видно з попередніх тактів. „Ой, піду я полем, лугом. Дует для баса та тенора, слова народні, стор. 5, ц. 40 коп.

Привнесення народно-пісенного матеріалу разом освіжило й оздоровило музику Степового. Не зважаючи на ще більшу гармонічну й мелодичну простоту дуету, порівнюючи з роман-

сами, він залишає хороше враження через відсутність у ньому емоційально-приниженої лірики романсів. Цілющий тонує народної пісні примушує прокинутись свідомість слухача, що була заснула підчас слухання романсів. Такий дует слід всіляко рекомендувати для виконання, особливо, зважаючи на його легкість для вивчення.

Валентин Борисів

ПО МУЗИЧНИХ ЖУРНАЛАХ СРСР

(Огляд)

Цією статтею Редакція починає подавати короткий зміст найважливіших статей, що їх уміщують музичні журнали Радсоюзу або журнали, присвячені мистецьким питанням. Це дасть змогу читачеві нашого журналу стежити за музичною пресою Радсоюзу, не передплачуючи всіх журналів, і знати, де знайти статті на теми, що цікавлять читача.

Нині в СРСР видається кілька спеціально-музичних журналів, а саме: „Музыка и Революция“, „Музыкальное Образование“, „Современная музыка“ й ін. (російською мовою), „Музыка—Масам“ і „Музыка“ (українською мовою).

„Музыка и Революция“ видається Музичним Сектором Державного Видавництва РСФРР, виходить 12 раз на рік, коштує 6 крб. на рік. Журнал присвячено педагогічним, науковим та громадським питанням музичного життя й масовій музичній роботі, але багато віддається уваги музичному життю Москви й Ленінграда. Досить повно освітлюється музичну літературу, видану руськими видавництвами.

На статтях, уміщених в двох перших №№-ах „Музыка и Революция“, ми покажемо й зупинимось.

В № 1-му журналу „Музыка и Революция“ за 1928 рік подано такі статті: „Навстречу времени“—А. Луначарського. Автор розглядає питання, якими шляхами має йти оперове мистецтво, і приходить до висновку, що треба створити новий репертур та закладати експериментальні (дослідні) оперові студії. Більша частина статті присвячена станом речей у Великому Академічному оперовому театрі в Москві.

В статті—„Ленін і музика“ М. Грінберг за спогадами сучасників Леніна наводить багато цікавих фактів про те, як ставився Ленін до музики.

Цілу низку практичних порад подає тов. Чагадаєв у статті „Работа со струнными кружками в рабочих клубах“. Автор розглядає питання, як починати організацію струнного гуртка, як провадити перші лекції з ним то-що. Він радить при ознайомленні з гуртківцями звертати більшу увагу на розвиненість ніж на музичний слух і почуття ритму гуртківців і не турбуватися, коли на пробі у де-кого з них може відчутися відсутність музичного слуху, бо підчас праці він розвиватиметься. Нотну грамоту автор радить провадити не на цифровій, а на нотній системі.

Цінні поради подає тов. Алексєєв у статті „В помощь скрипачам-самоучкам“, освітлюючи такі питання: „Як держати інструмент“, „Скільки часу вправлятися на скрипці що-дня“, „Як відтворювати вібрацію на струні“, „Як сильно натягати волосся на смичкові“ то-що.

В статті „О влиянии певческого звука на слушателя“ професор Заседателев на підставі наукових даних констатує, що музика впливає не тільки на орган слуху, але й на весь організм людини. Стаття дуже корисна для співаків.

Із статей, уміщених в № 2 „Музыка и революция“, треба відзначити продовження статті Чагадаєва „Работа со струнными кружками в рабочих клубах“, де автор розглядає склад „великоруського“, „домрового“ та „неаполітанського“ оркестрів і дає низку методичних вказівок що-до провадження роботи з ними.

З інших статей відзначимо—„Рабочие хоры в Германии“ Фобера та статтю „А. С. Даргомыжский“—Яковлева, а також статтю Іванова-Борецького—„Музыкальное образование в РСФСР за истекшее пятилетие“.

Там же тов. Аврамов дав цікаву дискусійну статтю на тему „Формалистич-

марксисты об основних задачах эстетики", де підсумовує погляди учених „формальної“ школи в естетичі (Ейхенбаума, Шкловського, Якобсона, Віно-

кура, Жирмунського й інш.) та представників соціологів-марксистів (Луначарського, Троцького, Бухарина, Полонського, Лелевича, Фотова, Когана й інш.).

МУЗИЧНІ РОЗВАГИ

МУЗИЧНА ГРА: „А ХТО З НАС ГРАМОТНІШИЙ?“

Відповіді на запитання з № 2-го ¹

1. Ступені або тони гами до-мажор є: (знизу вгору) до, ре, мі, фа, соль, ля, сі, а гами ля-мінор—ті самі, але починаючи від ля й делі вгору, с:т: ля, сі, до, ре, мі, фа, соль. Ми подали найуживаніші (італійські) назви тонів гами складами, а часто вживають назва ² буквами латинської альфабети, а саме: (від до вгору) с, d, e, f, g, a, h. Ясніше це буде видно з такої таблиці:

Італійські назви (складами): do, re, mi, fa, sol, la, si.

Читати їх треба так: до, ре, мі, фа, соль, ля, сі. Назви латин. буквами: с, d, e, f, g, a, h.

Читати їх треба так: це, де, е, еф, ге, а, га.

2. 6/XI-27 р. минуло 15 років з дня смерті укр. композитора Миколи Віталієвича Лисенка;

3. Слово „нота“ латинське, відповідає нашому слову „знак“. В теорії музики значить знак, що визначає висоту й довгість тону.

4. Cniva a capella є спів хору або ансамблю без супроводу інструментів.

5. Наука про звук звється акустикою (слово грецьке).

6. І-ша Робітниче-Селянська Капела „Думка“ (назва її складається з перших літер слів її колишньої назви—Державна Українська Мандрівна Капела).

7. „Всеукраїнський День Музики“ встановлено НКО УСРР з клопотання Всеукр. Муз. Т-ва Ім. Леонтовича. Мета його—створити щорічне революційне музичне свято для охоплення музичним мистецтвом роб.-селянських мас, а також виявлення їхніх творчих сил та для популяризації досягнень української й світової музичної культури. (Докладніше читай в журналі „Музика“ № 1 за 1927 р., що його видає Всеукр. Муз. Т-во Ім. Леонтовича).

8. М. Лисенко народився в с.Гриньках на Полтавщині 23/III (10/III стар. стилю) 1842 р. Минулого року святкували 85-ті роковини з дня його народження.

9. Камертон (слово німецьке) є інструмент, що звучить від удару й вказує висоту певного тону. Прийнятий нормальний, т. зв., „паризький“ камертон дає тон ля І-ої октави (висота його 870 коливань в секунду); по ньому наструюється інструменти й дається тон для співу.

¹ Уміщене в дужках до відповіді не належить і подається принагідно.

² Ці склади були першими ‘складами перших слів кожного рядка латинського гімну св. Іоаннові, а мелодія кожного рядка починалася з тонів (по порядку) мажорної гами. Тому монах-музикант Гідо Аретінський почав вживати гімна при навчанні мажорній гами, так ці склади й лишилися назвами тонів гами.

10. До складу струнового квартету входять дві скрипки (І-ша й 2-га, альт та віолончель ³).

11. Оркестровий т. зв. квартет по суті є квінтет ⁴. Бо складається він з перших та других скрипок, альтів, віолончель та контрабасів, отже, з п’яти оркестрових партій (кількість інструментів у кожній партії в даному разі не береться до уваги). А звється він кварталом тому, що перші й другі скрипки розглядаються як один, а не 2 види інструментів.

12. 1927 р. вшановано 100-річчя з дня смерті геніяльного німецького композитора Людвігаван-Бетговена.

13. В УСРР є три типи муз. шкіл: 1) музично-драматичні інститути, 2) музичні технікуми та 3) музично-професійні школи.

14. Каніфоль є особлива смола, що нею натирають волос смичків, бо натертий каніфоллю волос краще чіпляє струну.

15. Оперу „Утоплена“ написав М. Лисенко.

16. Дієз підвищує звук на півтона, а бемолю знижує на півтона. (Подвійний дієз (х) підвищує звук на 2 півтони, с-т. на цілий тон, а подвійний бемолю знижує на цілий тон. Дієз або бемолю, проставлений в ключі, має чинність протягом всього твору, аж поки не буде замінений бекором, с-т. знаком, що касує дієз або бемолю; дієз або бемолю, проставлений десь посередині твору, має чинність лише до першої дальшої тактової риси).

17. Див. „Музика—Масан“ № 1, стор. 9, примітка 2-га.

18. У збільшеній кварті (що кількістю тонів рівняється зменшеній квінті) є три тони, наприклад, збільшена кварта фа—сі (знизу вгору) = (фа—соль=1 тон) + (соль—ля=1 т.) + (ля—сі=1 т.). Коли візьмемо її навпаки, від сі вгору (сі—фа), то матимем зменшену квінту, яка рівняється (сі—до=1/2 тону) + (до—ре=1 т.) + (ре—мі=1 т.) + (мі—фа=1/2 т.).

19 і 20. Див. „Музика—Масан“ № 1, стор. 21, рядки 27—38.

21. На музичному конкурсі до Х роковин Жовтня премійовано такі симфонічні твори—першою премією—„Симфонію № 2“—Левка Ревуцького (Київ) та „Увертюру-фантазію на 4-х народні теми“ Бориса Лятошинського (Київ); другою премією нагороджено два твори Василя Золоторьова (Київ)—„Увертюра на укр. теми“

³ Квартет є ансамбль із 4-х інструментів або голосів.

⁴ Квінтет є ансамбль із 5-ти інструментів або голосів.

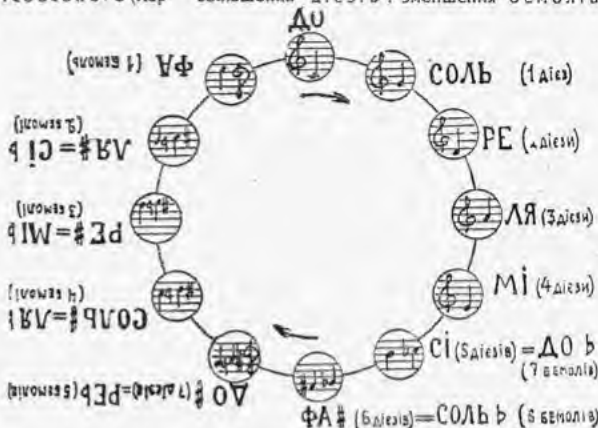
та „Увертюра-фантазія“. З вокальних творів премійовано третьою премією кантату „Україна“ Леоніда Лісовського (Харків), а з солоспівів — романс „Життя“ — Юлія Мейтуса (Харків).

22. Гаму до-діз-мажор латинською назвою визначається так — *Cis-dur*, де *Cis* означає до-діз, а *dur* — мажор.

23. Квартово-клінтовий круг (коло) утворюється дванадцятьма тонами нашої гами (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі=до-бемоль, до-діз=ре-бемоль, ре-діз=мі-бемоль, фа-діз=соль-бемоль, соль-діз=ля-бемоль, ля-діз=сі-бемоль), коли їх брати через квінту вгору (або, що те саме, через кварту вниз), як показано на малюнку.

Беручи тепер кожен з цих тонів за перший ступінь гами, вичерпаємо всі

можливі мажорні й мінорні гамми, а також матимемо порядок і поступовість збільшення дізів і зменшення бемолів.



24. Два дізні (дубль-діз) визначається знак X.

25. Муз.-драм. інститути на Україні є в Харкові, Києві (ім. Лисенка) та Одесі.

Правильне рішення музичного ребусу, вміщеного в № 1-му, першими надіслали:

1. Ю. Сербин (шоглівська копальня на Донбасі), 2. К. Дегтярів (м. Гадяч) та 3. Шокотко (Харків). Уривок являє собою початок реві. пісні „Шалійте, шалійте“ в гарм. галицького композитора Вахнянина.

„В галузі масової хорової роботи у нас ще не все гаразд. Не гаразд стоїть справа з аматорськими хорами, члени яких в численних ще випадках співають по церквах“. (з промови Наркома Освіти М. О. Скрипника, поданої на 3 стор.)



(ВРАНЦІ) — „Самі себе й весь живот наш христу богу предадим“.



(УВЕЧОРІ) „Не ждїть рятунку ні від кого, — Ні від богів, ні від царів....“

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

т. Конякові Ф. Г. (с. Медовате, на Гуманщині). На Ваші запитання повідомляємо: 1) Музичну літературу (ноти, книжки) та муз. інструменти річні передплатники нашого журналу можуть придбати через нашу Редакцію або безпосередньо через Центр. Правління Всеукр. Т-ва Революційний Музик (Харків, пл. Р. Люксембург, Центрськебуд), якому ми передаємо виконання подібних замовлень. Переказувати гроші треба поштою, вказавши, якого роду ноти, книжки й ін. Вам потрібні; 2) Музичні інструменти рекомендуємо купувати у Київського Музичного Підприємства—К. М. П. (Київ, вул. Вороб'євського, 41). Показчик інструментів та цін К. М. П. Вам вислали.

т. Пасічниківі (зав. с/б. с. Росоше, Винницького окр.). Наші вказівки про купівлю муз. інструментів див. вище. Що до кредитування при купівлі муз. інструментів, то в цій справі зверніться до „К. М. П.“ безпосередньо. Про організацію духових оркестрів та склад їх подаємо низку статей.

т. Драному В. А. (Полтава). Київська Робітнича Консерваторія організована й працює; адреса її: Київ, Окрпрофрада, Київський Роб. Консерваторії. Відомості про першого автора музики „Заповіту“ не є остаточні. Коли щось знаєте в цій справі, подайте відомості до нашого журналу.

т. Руденкові М. К. (с. Охрімівці, на Конотопщині). Музичний гурток Вашого сільбуду влаштовувати концерти по інших селах,

безперечно, може, треба лише погодити справу з відповідним сільбудом або рай чи сільвиконкомом. Про купівлю музінструментів та приладдя дивись вище. Праця керівника сільбудівського музгуртка, як і всяка праця, повинна оплачуватися; розмір платні встановлюється за згодою обох сторін. Кошти на утримання муз. керівників сільбудів повинні видаватися з місцевого бюджету (Райвиконкомом, сільбудом). Вашого листа передаємо відділові роботи на селі Наркомосвіти.

т. В. Зубкову (Харків). Допісів та статей, поданих без підпису, крім псевдоніму, дійсного прізвища та адреси автора,—не вмішуємо.

т. Салатіному Я. К. (м. Гайсен). З підручників-самонавчателів гри на кобзі зараз у продажу є такі: 1) Гната Хоткевича, ціна 1 крб. 20 коп. та 2) Василя Шевченка (1-ша частина розпродана, є тільки II-та й III-та, що коштують 1 крб. 20 коп. кожна). Зараз ДВУ приймає до друку новий підручник Гн. Хоткевича, але коли він вийде з друку—невідомо.

т. Бодюнові П. Л. (Червоний Лиман). Добрих музично-етнографічних записів з Кубани та Донбасу дуже мало, тому кожен добрий запис є цінний. Місцевість вибирайте самі, краще в глухіших закутках. Намагайтеся зафіксувати в кожній місцевості зразки різних піснених родів, з особливою увагою ставлячись до пісень обрядових. Надішліть до Редакції зразки Ваших записів. Роздобути фонографа важко. Допіси шліть.

УВАГИ ДО НОТНОГО ДОДАТКУ

Автор поданого в додаткові „Маршу“, Василь Барвинський—відомий український композитор і піаніст. Музичну освіту В. Барвинський дістає у Віденській консерваторії. Нині є директором музичного інституту ім. Лисенка у Львові (Західна Україна). Барвинський написав багато творів для ф-п., солоспілів, творів для хору, оркестру та камерних ансамблів. Частина з них видрукована відомим Віденським нотовиданням Universal-Edilion. З творів Барвинського на Радянській Україні виконувалося: тріо для ф-п, скрипки й віолончелі, варіації на українську тему на віолончелі й ф-п., ф-п'янова сюїта, прелюди для ф-п. та великий твір для хору, оркестру й солістів на слова Шевченкового „Заповіту“. Видатні композиторські здібності, висока музична культура, якою перейнято твори Барвинського, мистецьке поєднання елементів української народної пісні з європейською технікою музичного письма, роблять Барвинського

одним з кращих сучасних композиторів не тільки Галичини, але й Радянської України. Марш, надрукований в додаткові, написано на мотив пісні „Ой, там на горі“ для ф-п. Ми подаємо цей марш в розкладці на оркестр народних інструментів, при чому, введених партію гобоя або концертину, при відсутності цих інструментів, може виконувати балалайка.



В. Барвинський

Відповідальний редактор М. Христовий

Колегія: П. Козицький—заст. редактора; Н. Рабічев—представник к/в ВУРПС'у; О. Філіпов—представник ЦК ЛКСМУ; Ю. Ткаченко—відп. секретар.

ДОДАТКОВО

1000 КРАЩИХ АВСТРІЙСЬКИХ 1000

:: :: КІС :: ::

РОЗПОДІЛЯЄ „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ПОСПІШАЙТЕ ЗДАТИ ПЕРЕДПЛАТУ!

1.000 кращих австрійських кіс розподіляє жеребкувальним видавництво „Радянське Село“ поміж передплатниками газети „Радянське Село“ та журналів її видання, що здадуть передплату на газету або будь-який журнал, починаючи з 1-го травня або червня місяців цього року терміном на 1 рік, 6 або 3 місяці.

- I. Той,** хто здасть передплату **одразу на рік** сумою 2 крб. 75 коп., одержить додатки: „Кобзаря“ Шевченка в портретом поета, портрет В. І. Леніна у фарбах та 4 окремих номеровані квитки на право участі в розподілі 1.000 кіс.
- II. Той,** хто здасть передплату **одразу на рік,** 4 окремі номеровані квитки на право участі в розподілі 1.000 кіс.
- III. Той,** хто здасть передплату **одразу на 6 міс.** сумою 1 крб. 60 коп., одержить додатки: портрет В. І. Леніна у фарбах, книжку-порадник „Що повинен знати добрий господар“ та 2 окремі номеровані квитки на право участі в розподілі 1.000 кіс.
- IV. Той,** хто здасть передплату **одразу на 6 міс.,** сумою 1 крб. 20 коп., одержить 2 окремі номеровані квитки на право участі в розподілі 1.000 кіс.
- V. Хто** здасть передплату **одразу на 3 місяці,** сумою 60 коп., одержить номерований квиток на право участі в розподілі 1.000 кіс.
- VI. Кожний,** хто передплатить будь-який із журналів видання „Радянського Села“ **одразу на рік,** одержить 4 окремі номеровані квитки на розподіл кіс, хто передплатить журнал на 6 місяців—одержить 2 квитки, і хто на 3 місяці—1 квиток.

ПЕРЕДПЛАТА НА ЖУРНАЛИ КОШТУЄ:

НАЗВА ЖУРНАЛУ	На 1 рік		На 6 міс.		На 3 міс.	
	Крб.	Коп.	Крб.	Коп.	Крб.	Коп.
„СЕЛЯНКА УКРАЇНИ“	3	—	1	50	—	75
„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“	3	—	1	50	—	80
„МУЗИКА—МАСАМ“	3	—	1	60	—	85

Коси буде розподілено в червні м-ці ц. р. і номери квитків, на які коси припадають, друкуватиметься в „Радянському Селі“.

Окремо від газети „Радянське Село“ „Кобзар“ не продається.

Передплату на газету, журнали та додатки можна здавати до кожної поштової установи, сільськогосподарським, районним та сільським уповноваженим видавництва, секретарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.